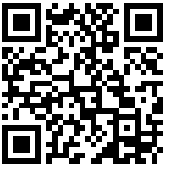
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

L. U 21
L-205
#15,21

Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft
herausgegeben von Prof. Dr. Ernst Elster
Nr. 21

Stanford University Libraries
3 6105 027 876 775

Ueber Zacharias Werners „Söhne des Tals".

Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik.

Von

Dr. RUDOLF PALGEN.

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung (G. Braun)
1918.

Z. XI

830.9 B422 NC 1

Digitized by Google

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

Digitized by Google

no. 21

STANFORD LIBRARY

Digitized by Google

Beiträge

zur

deutschen Literaturwissenschaft

herausgegeben

von

Dr. Ernst Elster
o. ö. Professor an der Universität Marburg.

Nr. 21. **Über Zacharias Werners „Söhne des Tals".**
Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik.
Von Dr. **Rudolf Palgen.**

288210

STANFORD LIBRARY

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1917.

Digitized by Google

Ueber Zacharias Werners „Söhne des Tals“.

Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik.

Von

Dr. Rudolf Palgen.

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1917.

Digitized by Google

Digitized by Google

Literaturangabe.

Zacharias Werner, Ausgewählte Schriften, herausgegeben von seinen Freunden [Bd. 14—15 Biographie von Schütz] (Grimma 1840-41, 15 Bde.).

Zacharias Werner, Die Söhne des Thales. Ein dramatisches Gedicht (Berlin, bei Johann Daniel Sander, 1803, 2 Bde.).

Dass. (Zweite Auflage, Berlin 1807).

Otto Brahm, Das deutsche Ritterdrama (Straßburg 1880) [Q. F. 40].

J. Brandt, Studien zu Zacharias Werners „Kreuz an der Ostsee" (Dissert. Marburg 1912).

Rudolf Diekmann, Zacharias Werners Dramen (Dissert. Münster 1913).

Dingelstedt, V. Teichmanns literarischer Nachlaß (Stuttgart 1863).

Heinrich Düntzer, Zwei Bekehrte, Zacharias Werner und Sophie von Schardt (Leipzig 1879).

Jonas Fraenkel, Zacharias Werners „Weihe der Kraft" (Hamburg 1904).

Gesellschafter, Jahrgang 1824 und 37.

(Hitzig), Lebensabriß Fr. L. Zacharias Werners, von dem Herausgeber von Hoffmanns Leben und Nachlaß (Berlin 1823).

Irmler, Der Einfluß von Werners Mystik auf sein dramatisches Schaffen (Dissert. Münster 1906).

K. L. von Knebel, Literarischer Nachlaß und Briefwechsel, herausg. von Varnhagen von Ense und Theodor Mundt (Leipzig 1835, 3 Bde.).

Maurer-Constant, Briefe an Johannes von Müller, herausg. von M.-C. (Schaffhausen 1839).

Jakob Minor, Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern (Frankfurt a. M. 1888).

— Zur Geschichte der deutschen Schicksalstragödie (Jahrbuch der Grillparzergesellschaft, 9. Jahrgang, Wien 1899).

Felix Poppenberg, Mystik und Romantik in den „Söhnen des Tals" (Berlin 1893).

Das Schicksalsdrama, herausgegeben von Jakob Minor (Kürschners „Deutsche Nationalliteratur", Bd. 151, Stuttgart o. J.).

F. J. Schneider, Die Freimaurerei und ihr Einfluß auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des XVIII. Jahrhunderts (Prag 1909).

Schüddekopf-Walzel, Goethe und die Romantik II. (Schriften der Goethegesellschaft, Bd. XIV, Weimar 1899).

E. Vierling, Zacharias Werner, La conversion d'un romantique (Dissert. Nancy 1908).

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

	Seite
Einleitung: Würdigung der seitherigen Forschung über die „Söhne des Tals“	1—3
I. Inhaltsangabe des Dramas	4—6
A. Entstehungsgeschichte.	
II. Aeußere Entstehungsgeschichte	7—8
III. Innere Entstehungsgeschichte bis zur Niederschrift	9—19
IV. Vom ersten zum zweiten Teil	20—27
V. Literarische Einflüsse:	
a) Einflüsse Goethes:	
1. Einleitung	28
2. „Faust“	29—35
3. „Götz von Berlichingen“	35—39
4. „Iphigenie“	39—40
b) Einflüsse Schillers:	
1. „Maria Stuart“	40—55
2. „Wallenstein“	55—64
3. „Jungfrau von Orleans“	64—65
4. „Don Carlos“	66—73
5. „Fiesco“	73—74
6. Schillers Lyrik	74—75
c) Einflüsse des Ritterdramas	75—78
d) Einflüsse Shakespeares	78—81
B. Würdigung.	
VI. „Die Templer auf Cypern“:	
a) Der Aufbau der Handlung	82—92
b) Die Charaktere	93—102
c) Der Stil	102—103
VII. Die Abweichungen der ersten von der zweiten Fassung der „Templer auf Cypern“	104—113
VIII. „Die Kreuzesbrüder“:	
a) Der Aufbau der Handlung	114—125
b) Die Charaktere	125—136
c) Der Stil	136—139
IX, Das Schicksal	140—143
Schlußwort	144

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Würdigung der seitherigen Forschung über die »Söhne des Tals«.

Zacharias Werner nimmt eine ganz eigentümliche Stellung in · Geschichte unserer Literatur ein. Die ihm bisher gewidmete ɛrarhistorische Forschung scheint mir weder der Eigenart seiner gabung und Entwicklung noch der Bedeutung seiner Stellung ı Ganzen der romantischen Bewegung voll gerecht geworden zu in. Die Gründe für diese ungebührliche Vernachlässigung sind ıerdings leicht einzusehen. So interessant das literarhistorische roblem Werner ist, so ist es doch nicht leicht möglich, ein warmes enschliches Interesse für den seltsamen Romantiker aufzubringen. r ermangelt allzusehr menschlicher Eigenschaften, die Achtung nzuflößen vermöchten; der schwüle Dunst seiner erotischen lystik aber und im Zusammenhang damit sein schwankendes, eder Klarheit und Festigkeit entbehrendes Denken stoßen gesunde nstinkte und klare Köpfe rasch ab.

Der erste, der sich mit Werner eingehender beschäftigte, war Heinrich Düntzer, in seinem Buch „Zwei Bekehrte“ (Leipzig 1873). Ueber dessen unfruchtbare und unerquickliche Paraphrase ging weit hinaus Jakob Minor in seinem Essai über Zacharias Werner: „Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern“ (Frankfurt a. M. 1883). Was insbesondere die „Söhne des Tals“ anbelangt, so haben wir hier auf wenigen Seiten (12—23) viel allerdings mehr auf flüchtiger Erkenntnis als auf genauer Untersuchung beruhende Wahrheit, vermengt mit viel Irrtum. Richtig gesehen ist unter anderm die innere und äußere Umwandlung, die das Drama beim Fortschreiten vom ersten zum zweiten Teil erlebt. Ich habe mich bemüht, diesen Prozeß, den auch Poppenberg nur streift, zu voller Klarheit herauszuarbeiten. Irrtum aber ist die kühn hingestellte

Digitized by Google

Behauptung von dem beherrschenden Einfluß Tiecks, insbesonde seines (später erschienenen!) „Oktavian". Irrtum ist die Grur auffassung, als seien die „Söhne des Tals" wesentlich und hau sächlich von didaktischen Tendenzen getragen. Das mag der er Gesamteindruck sein, den das Drama macht. Aber Minor unt ließ es, wie es die selbstverständliche Pflicht philologischer Fo schung gewesen wäre, auf die erste Fassung des Dramas zurückz greifen. Diese Unterlassungssünde hat sich schwer gerächt; der nicht nur blieben sowohl Minor als auch Poppenberg, der sein Spuren folgte, durch diese einseitige Einstellung des Blicks auf d belehrende Tendenz manche wertvollen Erkenntnisse der dich terischen Psyche Werners und der Entwicklung seines Werkes ve sagt; auch direkte Irrtümer, wie der von dem Einfluß des „Okta vian" auf die Technik des Werkes flossen daraus hervor.

Poppenberg bekennt in der Einleitung zu seiner Schrif „Mystik und Romantik in den „Söhnen des Tals" (Berlin 1893) daß er mehr die Seele als den Körper des Werkes analysieren wolle Ein solches Unterfangen wäre methodisch erst dann gerechtfertig gewesen, wenn der Körper bereits untersucht gewesen wäre. Da war aber durchaus nicht in genügender Weise geschehen. So häng denn Poppenbergs Studie sozusagen in der Luft. Im Gegensat zu ihm habe ich es nicht verschmäht, dem Körper des Dramas ein eindringliche Betrachtung zu widmen, ausgehend von der Grund überzeugung, daß sich nur von dieser Seite her auch ein sicheres Verständnis der beherrschenden Gedankenwelt des Dichters ge winnen läßt. Denn wie die menschliche Seele bis in ihre feinsten Verästelungen hinein von dem Zustand des Körpers abhängt, den sie beherrscht, so auch die „Seele" eines Dramas.

Ich sehe mit Walzel „Anzeiger für deutsches Altertum", Bd. 22 S. 78—82 (Berlin 1896), den Kernpunkt der Darlegungen Poppen bergs in seinen historischen Einordnungen, insbesondere der erotischen Mystik. Diese gewandten historischen Aperçus heben das Werk aus seiner Einmaligkeit heraus und lassen ersehen, daß auch der selbstherrlichste Prediger ureigensten Evangeliums der Kette historischer Bedingtheit sich fügen muß.

Walzels äußerst wertvolle Rezension rügt auch die von mir schon hervorgehobene Einseitigkeit der Betrachtung Poppenbergs.

Digitized by Google

Er ahnt den Einfluß Schillers, den ich in umfassendem Maß nachzuweisen bestrebt bin. Er weist darauf hin, daß die Inhaltsangabe, die Poppenberg gibt, nicht als ausreichende Analyse betrachtet werden kann. Auch hier habe ich versucht, tiefer zu dringen, auf die mannigfachen Betätigungen von Werners sehr regem Kunstverstand aufmerksam zu machen, es gelang mir, die dramaturgischen Verbesserungen der „Templer auf Cypern" wahrzunehmen, den von niemandem noch beachteten Einfluß Goethes zu erhärten. Den ganzen Standpunkt der Betrachtung aber glaube ich für die Zukunft in entscheidender Weise verrückt zu haben, indem ich nachwies, daß die Anfänge des Dramas in eine entschieden unromantische Entwicklungsperiode des Dichters zurückreichen, daß mithin das romantische Evangelium nicht sein Rückgrat, sondern etwas Hinzugekommenes ist. Erst wenn wir uns abgewöhnt haben, das Stück als romantischen Abklatsch des „Oktavian" zu sehen, wird uns das Auge geöffnet für Werners rückhaltlose Schillergefolgschaft, die ihn zwang, dem Stück eine ihm nicht gemäße tragische Verschuldung im Sinne Schillers noch im Laufe seiner Gestaltung aufzupfropfen.

Daß die Aufgabe bei weitem noch nicht erschöpft ist, dessen bin ich mir wohl bewußt. Vielleicht darf ich darum bitten, daß der Beurteiler sein Augenmerk mehr auf das richten möge, was ich bringe, als auf das, was ich nicht bringe. Was die Stiluntersuchungen angeht, so mußte ich mich auf Andeutungen beschränken, verweise übrigens auf die Studien von Degenhardt „Beiträge zur Charakteristik des Stils in Werners Dramen" (Progr. Eichstätt 1900).

Digitized by Google

I. Inhaltsangabe des Dramas.

Der Tempelorden, der seinen Sitz zu Limesol auf der Ins Cypern hat, ist zu einer derartigen Machtentfaltung gelangt, daß de Papst und König Philipp in ihm eine beiden gemeinsame Gefa erblicken und sich zum Untergang des Ordens zusammenschließe Der Papst lädt heimtückischerweise den Orden zur Beratung eine neuen Kreuzzugs nach Poitiers. Molay, der Großmeister, durch schaut die sich anspinnenden Ränke und setzt sich zur Wehr, inde er in einer sofort nach Eintreffen der Nachricht von dem päpst lichen Erlaß einberufenen Kapitelversammlung die drohende Ge fahr darlegt und zu offenem Kampf gegen Kron' und Klerisei auf fordert. Aber er wird von dem durch kleinliche Eigeninteresse zerrütteten Orden überstimmt, der sich so selbst das Grab gräbt Molay, der nur der erste Diener des Ordens ist, fügt sich schmerz lich in christlichem Gehorsam dem Willen des Ordens. Die Vor bereitungen zur Abreise werden getroffen. Inzwischen sucht de von Paris aus geleitete Geheimschreiber Molays, Kapellan Cy prianus, den im Kerker schmachtenden Exprior Heribert von Mont faucon zur Flucht, zum Verrat an Molay und zum falschen Zeugnis zu bewegen; nach längerem Sträuben des leidenschaftlichen Manne gelingt es dem Kappellan, durch Vorzeigen eines gefälschten Briefes in dem Molay Befehl zur heimlichen Vergiftung Heriberts erteilt, dessen Rachedurst aufs höchste zu steigern. Die beiden Gefangene geben ihre Zusicherung zu dem teuflischen Werke und der Kappellan verhilft ihnen zur Flucht. Molay aber schließt mittlerweile seine Rechnung mit der Welt ab. Sein Freund Philipp von Anjou, der als Gärtner verkleidet die von dem Tyrannen Philipp von Frank reich erlittene Unbill zu vergessen sucht, entschließt sich, noch ein mal an Molays Seite sich in die trüben Wirbel des Lebens zu stürzen begleitet von seinem Sohne Adalbert, den der Zufall ihm hier in die Arme geführt hat. Robert d'Oredin, der starke Jüngling, dem die

Digitized by Google

Zukunft gehört, weil er bestimmt ist, einst als Meister des geheimen Bundes, des Tales, die Ideale des Tempelordens weiterzutragen, nimmt tiefbewegten Abschied von dem väterlichen Freund und Lehrer. Er verläßt das sinkende Schiff und Molay geht als Märtyrer dem von allen Seiten her sich ankündigenden Untergang entgegen.

Sieben Jahre später finden wir den Orden im tiefsten Elend wieder. Molay liegt wahnsinnig im Kerker, viele Ritter sind hingerichtet. Das Geschick der Uebrigen, das eine Wendung zum Bessern zu nehmen schien, ist durch das plötzliche schicksalsartige Eingreifen des erbarmungslosen Erzbischofs Wilhelm von Sens verschlimmert. In einer mitternächtlichen Gerichtssitzung wird Molay, nachdem alle Aufforderung zum Geständnis niebegangener Frevel des Ordens vergeblich war, dadurch zum Bekenntnis gebracht, daß sein Freund Philipp, der, um Molay zu retten, einen Mordanschlag auf den König gemacht hat, ihm vorgeführt und es ihm anheimgetellt wird, ob er Philipp sterben sehen oder bekennen will. Ins Gefängnis zurückgekehrt, ergreift ihn an der Leiche des greisen Komturs Hugo, der in seinen Armen gestorben ist, die Reue über die Lüge und jetzt entschließt er sich, zur Sühne freiwillig zu sterben. Inzwischen will der König, der doch nur Maschine des allmächtigen Erzbischofs ist, rettend eingreifen, weil die mannhaften Worte des alten Komturs ihn erschüttert haben; aber der durch Molays zorniges Gebot niedergeschlagene Versuch des Templers Guido, das Volk, dem der Orden die Freiheiten und Rechte beschützt hat, zum Aufstand zu bringen, macht durch die verbissene Wut der Königs das Todesurteil der Templer unwiderruflich. Molay nimmt Abschied von allen Freunden. Er ist in sein Schicksal ergeben, ja genießt darin das höchste Glück, die Wollust des Schmerzes. Vergeblich bieten ihm der Kardinal, sein Freund, und der alte Jugendkamerad, der Seneschall von Poitou, die Rettung an. Er will nicht gerettet werden. Als der Seneschall trotzdem mit seinen Wappnern den Zug zum Scheiterhaufen aufhält, da stürzt, ein abschreckendes Zeichen des Himmels, sein eigner Sohn Franz, der seinen früheren Meister um einer Buhlerin des Königs willen verraten hat, sich selbst im selben Augenblick in die Seine. Molay aber wirft sich selbst in die Flammen des Scheiterhaufens.

Digitized by Google

— In der Höhle des Tales wird der junge Robert, der vorher Unterweisung und Bekehrung zu den Lehren des Tales durchgemacht hat, zum Meister ernannt; von seinen jungen Rittern umgeben zieht er hinaus nach Schottland, das Werk zu vollenden. Der in niederen Karmeliterstand zurückgekehrte Erzbischof hat nun sein Amt, die Talslehre, daß aus Verwesung eine Rosenlaube blüht, am Schicksal des Ordens der Welt vorzuführen, vollendet. Sein mahnendes Wort und sein Segen geleiten die hoffnungsvolle Schar in die Welt.

Digitized by Google

A. Entstehungsgeschichte.

II. Äußere Entstehungsgeschichte.

Zacharias Werners Busenfreund Julius Eduard Hitzig berichtet über die Entstehung der „Söhne des Tals" (Abr. S. 9 ff.):

> Diese entstanden in dem Jahre 1800 und die Art wird dem Verfasser immer eine der schönsten Erinnerungen seines Jugendlebens bleiben.
>
> Einige Stunden von Warschau liegt, wahrhaft zauberisch, in einem dichten Walde, hart an der von hohen Ufern begrenzten Weichsel, die Camaldulenser Abtei Bielany, bewohnt von Mönchen einer so strengen Regel, daß nur die Trappisten nach einer noch härteren leben. In diese klösterliche Einsamkeit wanderte Werner mit seinem Freunde jeden schönen Sonnabend des Sommers 1800, wenn ihre Geschäfte in der Stadt beendigt waren; in Ermangelung eines förmlichen Gasthauses wurde im Walde bivouacquirt, höchstens unter einem in der Nähe aufgeschlagenen Zelte geschlafen, und der Sonntag dann durchweg im Freien, auf Streifereien im Walde, Wasserfahrten auf der Weichsel und dergleichen. zugebracht, bis der späte Abend nach der Stadt zurückrief. Hier fand nun der strebende Jüngling reiche Gelegenheit, vor dem schon reiferen Manne, sein ganzes Innere zu entfalten, ihm seine Zweifel und Einwürfe gegen manche schon damals von Werner aufgestellte Lieblingstheorien vorzutragen und diesen, ihn zum Widerspruche reizend sich selbst klarer zu machen. In jeder Woche schrieb Werner neue Szenen seines Stückes, legte die damalige Sinnesart seines jungen Freundes, wie sie sich in ihm abspiegelte, dem darin auftretenden ein und zwanzigjährigen Schottischen Tempelritter Robert d'Heredon bei, in welchem er den Freund zeichnete, und am Sonntage wurde das neu Enstandene vorgelesen, wieder disputirt uud dadurch fernerer Stoff bereitet.

Werner stand also im Sommer 1800 schon mitten in der Ausarbeitung. Daß die Vorgeschichte seines Dramas, wenigstens die erste Konzeption und die Durcharbeitung der historischen Quellen weiter zurückreicht, ist wahrscheinlich, obwohl wir uns infolge des bedauerlichen Mangels an Zeugnissen auf Vermutungen beschränken müssen.

Digitized by Google

Aus Königsberg, wohin die zunehmende Krankheit seiner Mutter Werner zurückgerufen hatte, konnte er am 22. Februar 1802 an den Freund berichten (Abr. S. 13):

> Meine Tempelherren 1ster Teil sind vollendet und mit einem Prolog in Stanzen versehen, der wenigstens nicht das Schlechteste von einem schlechten Ganzen ist.

Den augenfälligen Mangel an dramatischem Interesse im I. Teil, der den Titel: „Die Templer auf Cypern" mit dem entschuldigenden Untertitel: „Eine dramatisierte Idylle" tragen soll, will er im II. Teil wieder gut machen, *dessen Skelett schon dunkel vor meiner Seele steht* und *dessen Plan ich ehe ich anfange, strenge entwerfen will.*

Aus einem Brief an Hitzig aus Königsberg vom 29. September 1800 (Abr. S. 28) entnehmen wir, daß auch jetzt der II. Teil noch nicht sehr weit fortgeschritten sein kann. Denn der Inquisitor Wilhelm von Paris *hat erst einige Szenen geliefert.* Werner verspricht sich, daß er *ein kraftvoller, ganz andrer Kerl als Molay werden soll.* Die Zeichnung ist also wohl erst in den Anfängen begriffen.

Am 28. Oktober 1802 meldet er demselben (Abr. S. 40):

> Ich arbeite an dem zweiten Teil wie ein Pferd und freue mich schon im Voraus auf den Moment, ihn dorthin zu schicken, und dein aufrichtiges Urteil über eine Szene zu hören, die die schwerste des ganzen Stückes, aber gottlob vollendet ist; die Szeue, wo der Erzbischof — und der Kardinal — ihre Gedanken über die Aufhebung des Ordens pro und contra — ausdrücken.

Gemeint ist die 5. Szene des I. Aktes der „Kreuzesbrüder", im fertigen Werk.

Am 28. Februar 1803 meldet er aus Königsberg:

> Die Templer sind bis auf ein paar Schlußszenen vollendet und schon in der Abschrift, sodaß sie Ende März zum Druck abgehen. Der 2. Teil wird unstreitig besser als der erste.

Auch der II. Teil erschien noch 1803 im Druck:

> Mit Sandern bin ich unter uns gesagt gar nicht zufrieden. Nicht nur daß er mir jetzt nachdem Göbbels schon vor 14 Tagen den 2. Teil bekommen ihn noch nicht geschickt hat . . . .

heißt es am 5. Dezember 1803 aus Königsberg.

(Die beiden letzten Zitate sind aus dem „Gesellschafter" für 1837.)

Digitized by Google

III. Innere Entstehungsgeschichte bis zur Niederschrift.

Es ist selten ein so widerspruchsvolles Werk geschrieben worden wie die „Söhne des Tales". Nicht allein gedankliche Widersprüche, auch künstlerische begegnen auf Schritt und Tritt. Neben shakespeareschen Lustspielgestalten schweben in mystischer Fieberglut aufgehende Schemen; auf dem dunklen Hintergrunde gewaltiger politischer Ereignisse heben sich läppisch sentimentale Liebesszenen und eleusinische Rätsel seltsam und verwirrend genug ab. Aber trotz allem Widerspruch, den das moralische und künstlerische Bewußtsein erhebt, stehen wir doch trotz aller Unfertigkeit staunend vor diesem Erstlingswerk, das an zahllosen Stellen eine wahrhaft geniale Gestaltungskraft verrät, die herrisch sich über kleine Bedenken hinwegsetzt. — Vielleicht gibt uns ein Blick auf die Persönlichkeit des Schöpfers und die Entwicklungsgeschichte des Werkes den Schlüssel zu dem Chaos.

Zacharias Werner verlor seinen Vater, der Professor der Geschichte und Beredsamkeit an der Universität Königsberg war, im Alter von vierzehn Jahren. Es war sein böses Schicksal, das ihm gerade den raubte, der vielleicht durch feste Erziehung die gefährlichen Anlagen des Kindes hätte zurückdämmen können. Denn nun fiel er den willenlosen Händen einer Mutter anheim, die selbst mit jenen ungesunden Neigungen behaftet war, die den Menschen und Künstler Werner einst in die tiefsten Tiefen der hilflosen Verworrenheit stürzen sollten. Die Mutter besaß dieselbe glühende Einbildungskraft wie der Sohn. Auch sie strömte ihre Empfindungen in Versen aus. Der Sohn hat sie uns nicht erhalten. Man ahnt warum. Es mochten sich darin allzu deutlich die Spuren des religiösen Wahnsinns zeigen, der auch sein Verhängnis wurde. Sinnlich überhitzt waren diese Gedichte zweifellos; von dem Hauch, der darin wehte, macht man sich eine Vorstellung, wenn man etwa

Digitized by Google

Werners „Kunigunde" oder das „Kreuz an der Ostsee" liest. V
diesen Giftpflanzen empfindet jeder gesunde Mensch einen u
erklärlichen Ekel; eine *Empfindung von Heilands- und Begattung*
liebe, wie Karoline Herder fein bemerkt, drängt sich uns auf.
Die Mutter starb in völligem Wahnsinn; sie hielt schließlich si
für die Mutter Gottes und ihren Sohn für Christus. Man kann si
daraus eine Vorstellung machen von den Gedankenkreisen, in den
die Mutter sich bewegte. Der Sohn aber lebte zweifellos dies
Fiebertraum gewissermaßen mit. Ueber das leichte Leben sein
Jugend hinweg wirkten diese Einflüsse. Er fühlte sich immer meh
als Heiland der Welt, als Religionsstifter, als einen allem Spott un
Hohn der Welt und allem Leiden ausgesetzten Märtyrer für da
verkündete Liebesevangelium (wie Jakob Molay, der Held seine
ersten Dramas). Das Band, das sich um Mutter und Sohn schlang
war fest und unzerreißbar, weil hier jene Dämmerung herrschte
in der nicht zu unterscheiden war, wo der Phantasierausch aufhört
und der Wahnsinn anfing. — Diese tiefgreifende innere Verwandt
schaft ist der Hauptgrund für den seltsamen Kult, den Werner
seiner Mutter später widmete (vgl. Brief an Joh. v. Müller, Berlin
24. Februar 1807, Geistesfunken S. 167, Hitzig S. 4, Anm. 1
Minor, Schicksalstragödie S. 228, Anm. 3 usw.). Mag auch da
überreizte Bedürfnis nach Gegenständen religiöser Verehrung mit
gewirkt haben: als er am Ende seines Lebens seine innere Isolierung
von seinen Mitmenschen in ihrer ganzen Bitterkeit durchkosten
mußte, da trat ihm diese erste und einzige Freundin, die ihn ver-
stehen konnte, wieder in den Vordergrund.

Vorläufig aber behielt seine sinnliche Natur gegenüber dem reli-
giösen Hang die Oberhand. Willenskraft besaß er keine, er kannte
nicht einmal ein instinktmäßiges Maßhalten. Der lüsterne Witz
seiner Jugendgedichte ist der eines vollendeten Roués. Typisch
ist „Der Schlüssel", eine Bearbeitung der Blaubartgeschichte in
wielandscher Manier; wenn man einmal das heikle Thema zugibt,
muß man dem Verfasser auch treffenden Witz zugestehen. Seine
Jugendgedichte sind überhaupt durch das Vorwalten übermütiger
Laune gekennzeichnet. Sein Sinn für Humor scheint nicht un-
bedeutend gewesen zu sein, und es erfrischt, einmal etwas Natür-
liches bei ihm anzutreffen. Diese Gabe starb nach und nach ab;

Digitized by Google

in der überhitzten Luft seiner Mystik verkümmerte sie. In der ersten Fassung des ersten Teiles der „Söhne des Tals" aber wirft die übermütige Jugendlaune noch breite Wellen. Hätte Werner nur erkannt, was für eine prachtvolle Schöpfung sein Bruder Cyprian ist, der kahlköpfige weiberliebende Dickbauch, vor dem sich alle überirdischen Liebhaber verkriechen müssen und der uns in seiner saftigen Realität so überraschend an des großen William unsterblichen Falstaff gemahnt! — Heiter übermütige Weltauffassung belebt auch die Erzählung des Troubadours von seinen Eheirrungen und Wirrungen (S. 100 I. Teil), die so schlecht zu dem Ernst der Menschheitstragödie paßt. — Schon in Königsberg hatte Werner sich Ausschweifungen hingegeben, die in Warschau, wohin ihn seine erste Stellung als Kammersekretär führte, nicht aufhörten. Aber er fühlte sich unbefriedigt; er war doch eine zu tiefe Natur, um am tierischen Lebensgenuß Genüge zu finden, und so suchte er denn nach einem Inhalt für sein verfahrenes Dasein, nach einer Befriedigung für seine metaphysich-religiösen Bedürfnisse.

Diese glaubte er in der Freimaurerei finden zu können, auf die er durch Johann Jakob Mnioch, *den wahrhaft großen Dichter und Religiosen,* wie er ihn nennt (An Regiomontan, 25. März 1804 (Königsberg) Bl. f. litt. U. 1827, S. 5), hingeführt wurde.

Aber seine Begeisterung für die Ideale der Menschheit geht seiner Bekanntschaft mit der Freimaurerei weit voraus. Schon 1790 war er, wie uns ein Sonett auf Rousseaus Tod kundgibt, von jener Rousseaubegeisterung ergriffen, die ihn noch 1808 bei seiner Wallfahrt nach Meillerie entflammte. Aber vorerst, wenigstens bis zur Jahrhundertwende, war es tätige Menschheitsbeglückung, für die er sich begeisterte, nicht geheimnisvolle Offenbarung rein passiven mystischen Genusses mit religiöser Unterwerfung unter das Schicksal, wie er sie später verkündigte. Es ist kaum anzunehmen, wie Poppenberg (S. 17) will, daß Werner schon aus Rousseau das romantische Evangelium herausgehört hat. Ein Blick auf die erste Fassung der „Templer auf Cypern" lehrt uns: Rückkehr zur Natur, Toleranz, Freiheit und Wahrheit sind Ideale, die nur in unablässigem Kampf errungen werden. Das Religiöse spielt hier nur soweit eine Rolle, als es in der Form schlichter Frömmigkeit natürlich und dem Stande der Templer angemessen ist. Die entscheidende

Digitized by Google

Wendung in Werners Innern, die allerdings in seinem Wesen tief begründet ist, muß also in die Jahre 1802—3 heruntervelegt werden, in die Zeit, als die romantische Sturzwelle zum ersten Mal in voller Wucht über sein Denken und Empfinden hinfegte. In den neunziger Jahren aber gewannen die Menschheitsideale um so tiefern Einfluß auf ihn, als sie ihm auch im Gewande der Dichtung entgegentraten, in der packenden Sprache und dem hinreißenden Rhythmus von Schillers Gedankenlyrik. Wir wissen heute, daß Schillers Lied an die Freude ein Maurerlied zur Vorlage hat. Damit ist uns eine geistige Verwandtschaft blosgelegt, die auch für Werners Entwicklung bedeutsam werden konnte. Die allgemeinen Gedanken, die Schiller verfocht, waren die beste Vorschule für Werners späteres Wirken als Maurer. Der Einfluß ging sehr tief. Unzweifelhaft unter Schillers Einfluß stehen:

Die Phantasie (Götter Griechenlands!)
Wahrheit
Die einzige Realität
Schlachtgesang der Polen
Fragment
An Deutschlands Dichter
Maria
Gedicht
Wahrheit
Das scheidende Jahrhundert.

Man zweifelt manchmal, ob nicht vielleicht bewußte Nachbildung vorliegt (so in: „Die einzige Realität"; sicher bewußte Nachbildung der „Götter Griechenlands" ist „Phantasie" 1798). Der Geist, der diese Jugendgedichte belebt, ist aufrüttelnde Tatkraft. An Deutschlands Dichter richtet er eine packende Aufforderung, des Wahnes Kettenbürde, die den Geist in Sklavenfesseln zwingt, zu zerreißen. Es ist nicht mehr an der Zeit, von Küssen und Wein zu singen, denn es wird für Wahrheit und Natur gekämpft. Hier darf der Dichter nicht müßig sein; er soll die Wahrheit ohne Schleier zeigen und mit den Flammen seiner Begeisterung die Tatkraft seiner Hörer stählen, auf daß sie lieber Tod und Größe wählen, als, zum Wurm erniedrigt, selig sind. Für diese Erziehung zur Tat-

Digitized by Google

kraft empfiehlt er nun dem Dichter folgenden auffallenden Weg (W. I. S. 82):

Und dann führt uns durch die grausen Hallen,
Wo der Weg durch Blut und Dunkel geht,
Haltet uns, daß wir nicht zitternd fallen,
Wenn die Windsbraut über Gräbern weht.

Rührt die Saiten, unsern Geist zu wecken,
Daß wir mutig in dem Streite glühn,
Mutig durch des Todes finstre Schrecken
Nach der Freiheit ewgem Tempel ziehn.

Offenbar ist das der Grundgedanke, dem die schaurigen Zeremonien des 5. Aufzugs der „Templer auf Cypern" dienen. Der junge Templer soll, ehe er aufgenommen wird, abgehärtet werden durch das Durchkosten des unheimlichen mitternächtlichen Dunkels, in das er versinkt und durch die noch unheimlichere Bluttaufe (vgl. S. 170 Adalbert: *Welch' grauses Dunkel! Ha, ich bin voll Blut!* worauf der Gewappnete das Evangelium des Tempelbundes verkündet: *Aus Blut und Dunkel quillt Erlösung.)*. Diese Worte haben demnach einen ganz konkreten und wenigstens anfänglich wohl völlig unmystischen Sinn. Ob die Zeremonie auf tatsächlichen Bräuchen beruht, ist mir nicht bekannt; jedenfalls lag ihr dann eine sehr vernünftige Vorstellung zu Grunde. Der Mensch muß, ehe er sich als Kämpfer für die höchsten Werte des Menschenlebens in die Schranken begibt, in sich selbst alles kleinmenschliche Fürchten und Bangen überwunden haben. Der Gedanke gefiel Werner, dessen Vorliebe für das Schauerliche ja aus dem „Vierundzwanzigsten Februar" genugsam bekannt ist, außerordentlich. Schon in seinem „Fragment" (S. 70) hatte er des Schicksals großes Buch verkünden lassen: *Aus Nacht und Blut entspringt des Lichtes Quelle.* Das bedeutet hier konkret, daß die vielen blutigen Opfer, die der polnische Freiheitskampf gefordert hatte, endlich das Licht, die göttliche Freiheit, über das unglückliche Polen heraufführen würden. Werners Phantasie arbeitet an dem Gedanken weiter. Für seine Sucht nach Extremen war es nur mehr ein Schritt, nun auch zu behaupten: Blut und Dunkel sind notwendig, damit Erlösung, d. h. Verwirklichung der Menschheitsideale, möglich sei. Diese Stufe von Werners Anschauung wird ungefähr angedeutet, wenn er den

Digitized by Google

Erzbischof sagen läßt (II. Teil S. 24): *Das Zertretene verdichtet wieder sich zu kräftigerm Leben.* Werner geht den Weg zu Ende: die romantische Liebe zum Unendlichen verbindet sich ihm mit dem Glauben, daß Blut und Dunkel, Tod und Verwesung Selbstzweck, das höchste Gut sind. Aus der Grausamkeit der Qual, Selbstzerfleischung und Vernichtung läßt sich eine perverse, unnennbar süße Wollust schöpfen. Daß es Werner vorerst noch vorwiegend um reine Humanität zu tun ist, geht recht klar hervor aus dem Gedicht „Zum Geburtstage des Herrn Major von Bandemer" (W. I. S. 107.) Wie die Ritter an König Artus Hof sich von der Seite hehrer Frauen wegreißen, um, beseelt von hohem Tatendrang, sich in den Kampf für Recht und unterdrückte Tugend zu stürzen, so opfern auch die Maurer die Freuden der Welt, wenn es die Menschheit fordert. Das Besondere an diesen neuzeitlichen Rittern ist, daß sie sich selbst bescheiden verbergen, sodaß nur die Folgen ihres Wirkens der befreiten Menschheit sichtbar werden. Das ist das Dunkel, aus dem die Erlösung quillt! — Was Werner weiter zur Kennzeichnung der Maurerei sagt, paßt genau auch auf den Tempelorden, wie er ihn in den „Templern auf Cypern" gemalt hat:

> . . . . der Bund von Millionen Herzen,
> Die, fest verschlungen, für die Menschheit schlagen,
> Für jeden, wessen Glaubens, Volk und Standes
> Verwandt er sei — für jeden und für Alle;
> Der Bund, wo reine brüderliche Eintracht
> Den Szepter mit dem Hirtenstab vereint,
> Wo alle von den Händen der Natur,
> Der Mutter aller, zu der ersten Gleichheit
> Zurückgeführt, mit gleicher Tätigkeit
> Für Menschenwert und Menschenrecht verschworen,
> Der Menschheit zeigen, daß man Mensch sein kann.
> Dies schöne Schauspiel einst der Welt zu zeigen
> Ward unserm Bunde nur bestimmt.

Schon hier ist die seltsame Verbindung der Rückkehr zur Natur, die sich im Gärtner Philipp hernach ihren künstlerischen Ausdruck schafft, mit den humanitären Bestrebungen der Freiheit und Gleichheit vollzogen. Für das Drama ergeben sich daraus zwei unvereinbare Elemente, deren Verbindung auf die „Templer auf Cypern" schwer schädigend eingewirkt hat. Der Kampf für Menschen-

Digitized by Google

wert und Menschenrecht ist etwas, in dem die Keime zu ungeheuren dramatischen Spannungen liegen, während die Rückkehr zur Natur idyllischen Charakters ist. Sie kann wohl nur durch liebevolle Beschreibung veranschaulicht werden. Diesen Weg wählte Werner und das Resultat war die *dramatisierte Idylle* (Abr. S. 14).

Wenn auch in dieser Periode seiner Entwicklung der Kampf für die allgemeinen Menschheitsideale bei Werner im Vordergrund steht, so vermag das doch nicht ganz die Sehnsucht und den Hang seines Innern zu verbergen. Schon im Sommer 1794 verherrlicht er Glaube und Liebe („Die einzige Realität"). Schon heißt es von ersterem, daß von seinem dorngekrönten Haupt Blutrosen auf den ganzen Erdkreis niederbluten. Schon wird dem Glauben der Vorrang vor der Vernunft eingeräumt. Der Glaube hat aber jetzt für Werner noch durchaus nicht die Bedeutung einer positiven Religion. Er faßte vielmehr die Ziele der Freimaurerei vorwiegend religiös auf. Das Reich des Herrn, das kommen soll, ist das Zukunftsreich der Freimaurerei. Die Gesetze des Evangeliums, die dann herrschen sollen (vgl. „Morgenlied") sind die Ideale der Menschheit. Manchmal scheint es, als verstehe er unter Glauben blos allgemein: Gefühl, im Sinne Rousseaus etwa oder des Sturms und Drangs. — Charakteristisch genug ist jedenfalls die Einkleidung in religiöse Formen und Bilder ,die er schon so früh seinen Gedanken gibt. Schon jetzt vermag er dem *frömmelnden Geschwätze des alten Heidentums* keinen Geschmack abzugewinnen. Er verherrlicht („Phantasie" 1798) die christliche Vergangenheit in der Form, in der Schiller den Untergang der griechischen Götterwelt betrauert hatte. Er haßt die Tyrannin Aufklärung, die keine Wärme zu verleihen vermag, die das durstende Herz verschmachten läßt. In der Gestalt der Madonna sieht er die edle Verkörperung alles dessen, was der liebegirrende Don Juan in allen seinen Ausschweifungen nicht finden konnte, reiner Weiblichkeit. In dem Marienkult konnte er die ganze Glut seiner Liebesgefühle verklären und reinigen, indem er seine tiefe religiöse Sehnsucht, die aus dem Gefühle seiner Schwäche und Verworfenheit sich nährte, damit verband. In dem Gedicht „Maria" (1797 W. I S. 83) bringt er der Himmelskönigin begeisterte Huldigung dar, die nur dadurch entstellt wird, daß man aus der genauen Beschreibung des Muttergottesbildes viel überreizte

Digitized by Google

Sinnlichkeit heraushört. Der Marienkult wurde auch für die „Söhn des Tals" bedeutsam. Ihm verdanken wir das Gebet des Komtur (I. Teil S. 219).

Es mochte Werner reizen, die Ideale der Freimaurerei dichterisch zu verherrlichen. Denn so konnte er innerhalb des Bundes sich Bewunderung und Anerkennung verschaffen, als Herold der neuen Zeit. Hier fand seine maßlose Eitelkeit Befriedigung. Dabei mochte ihm aufstoßen, daß der Ruhm eines Gelegenheitsdichters doch wohl nicht sehr dauerhaft sein könne und er faßte den Plan einmal die Geschichte der Freimaurerei in einer entscheidenden Epoche und ihre Ziele in einem umfassenden Kunstwerk zu verewigen. Dies verhieß reichliche und billige Lorbeeren im Bunde selbst, wenn das Werk mit beständiger Beziehung auf die Freimaurerei gedichtet war. Auf das Drama wies ihn seine natürliche Begabung, seine Vertrautheit mit dem Theater und Schillers Ruhm. Denn nicht nur für Maurer wurde das Werk gedichtet. Der Wunsch, der Freimaurerei ein typisches Werk zu liefern, war eher nur die Gelegnheit, der äußere Antrieb, der die Stoffwahl veranlaßte. Aber gegen die Auffassung, als sei sein Werk nur Predigt, ja vorwiegend Predigt, wie Poppenberg es auffaßt (Einleitung), würde Werner wohl selbst am eifrigsten Verwahrung eingelegt haben. Er wollte ein Kunstwerk liefern. Das beweisen nicht allein die eingehenden ästhetischen Erwägungen, die er über das Werk anstellt, sondern vor allem das Werk selbst, das trotz allen Unausgeglichenheiten ein kraftvolles Kunstwerk ist. Mir scheint, es ist eine bloße Flucht vor strenger Kritik, wenn Werner so häufig betont, daß er lehren, predigen wolle, daß er Tendenzen habe. Auf diese Tendenzen wollte er die Anerkennung seiner Zunftbrüder hinlenken und so sich selbst vor Tadel schützen und Ruhm einheimsen.

Schon in der „Rede" (W. I S. 87), gehalten 1798 zum goldnen Leuchter, beschäftigen ihn jene Vorstellungen, die den Kern seines Stückes ausmachen. Nachdem er eingangs wiederum seinen Lieblingsgegensatz: *Nur nach einer langen Mitternacht Glänzt die Sonne einst in voller Pracht* formuliert hat, geht er auf die Geschichte des Bundes ein:

Digitized by Google

Da verband in einer großen Stunde
Sich mit uns der Ritter kühne Schar
Und des heilgen Kreuzes Zeichen war
Losung zu dem feierlichsten Bunde,
Und der Ritter und sein Lanzenknecht
Kämpften brüderlich für Licht und Recht.

Zwar der Sturm entblättert eine Blume,
Denn den Templer traf das Henkersschwert;
Doch von Erdenbosheit unversehrt
Blieb der Flammenstern im Heiligtume
Und des höchsten Meisters Allmacht ward
Unsern Brüdern herrlich offenbart.

In diesem Lied wird die praktische Richtung seiner Gedanken, wie sie noch in den „Templern auf Cypern" vorherrscht, ganz deutlich. Denn das Dankopfer, das dem großen Weltenbaumeister gebracht werden soll, sind die Blüten weiser Tätigkeit. Die Kerze, die auf dem goldnen Leuchter angezündet werden soll, ist die Wahrheit, *die Kerze heiliger Vernunft.*

Wenn wir dann das große Ziel erringen
Und der morsche Vorhang ganz zerreißt,
Brüder! Spannkraft, Mut und Tatengeist
Kann dies Ziel um vieles näher bringen.
O! dann glänzet allen Sonnenlicht
Und wir brauchen einen Leuchter nicht.

Die literarischen Quellen, die Werner benutzte (vielleicht sind die oben zitierten Strophen ein Niederschlag der schon begonnenen Vorstudien zu den „Söhnen des Tals") waren nach seinem eignen Zeugnis:

Hrn. Moldenhauers Prozeß gegen den Orden der Templer (Hamburg 1792).

Karl Gottlieb Anton, Versuch einer Geschichte der Tempelherrn (Leipzig 1779—81).

M. Jeune Histoire critique et apologétique de l'ordre des chevaliers du temple de Jerusalem (Paris 1789).

Dupuy Histoire de l'ordre militaire des Templiers (Bruxelles 1751).

(Werner verweist selbst auf die Quellen, besonders W. V. S 63, 82, 83, 124, 138, 146, 153, 241, 281 f.)

Digitized by Google

Aus diesen Werken hat Werner im wesentlichen den Rohstoff seiner Darstellung geschöpft. Man muß gestehen, daß es eine gewaltige Stoffmasse ist, die er künstlerisch zu bewältigen hatte, und die Angst, das Werk möchte ihm über den Kopf wachsen, bewirkte denn auch die gewaltsame Ausschaltung alles Ueberflüssigen. So fiel die Gestalt der Königin, die in den Quellen eine Rolle spielt, dramaturgischen Rücksichten zum Opfer.

Die Zeremonien, die Werner überreichlich in Anwendung bringt, lieferte M ü n t e r s „Statutenbuch des Ordens der Templer" (Berlin 1794). (Werner verweist darauf W. V. S. 146.) Wenn Poppenberg nun aber meint, daß Ausgestaltung und Charakteristik der Personen im wesentlichen Werners Eigentum seien, so glaube ich nachweisen zu können (Kapitel: Literarische Einflüsse!), daß dieses Urteil erheblich eingeschränkt werden muß, wie es ja auch nicht sehr wahrscheinlich ist, daß ein Dichter, der in seinen Jugendgedichten so sklavisch abhängig ist, nun auf einmal aus dem Nichts lebensvolle Gestalten hervorzaubern können soll. Grade Werner besitzt eine überaus vielseitige Aufnahmefähigkeit für Eindrücke. Wie er lange Zeit keinen sittlichen Charakter besaß, so auch keinen künstlerischen. Im Grunde ist die Humanität, für die er so leidenschaftlich auftritt, ihm doch etwas wesensfremdes, und grade das Uebergangsprodukt „Die Söhne des Tals" zeigt deutlich und verwirrend das unorganische Nebeneinander maurerischer und mystischer Tendenzen. Den wertvollsten Beitrag für die Entwicklungsgeschichte des Werkes liefert dieses Werk selbst. Wir sind nämlich in der glücklichen Lage, in den einzelnen Teilen der „Söhne des Tals" ebensoviel Stufen der Entwicklung zu erblicken. Die „Templer auf Cypern" sind ein andres Werk als „Die Kreuzesbrüder". Es liegen sieben Jahre zwischen den beiden Handlungen Der Schauplatz und, was das Wichtigste ist, die Hauptpersonen sind andere geworden. Die bekannten Personen sind in den Hintergrund gerückt oder haben derartige innere Wandlungen durchgemacht, daß man sie kaum wiedererkennt (Molay, Franz von Poitou). Die Anschauungen des Dichters selbst haben sich derart gewandelt, daß man sich verwundert fragt, ob der Verfasser den inneren und äußeren Widerspruch, in dem die in beiden Teilen vorgetragenen Anschauungen stehen, denn nicht gemerkt hat. Etwas,

Digitized by Google

wenn auch nicht voll, ist ihm diese Zwiespältigkeit zum Bewußtsein gekommen. Denn merkwürdigerweise hat der erste Teil in der zweiten Auflage (1807) sich einige Veränderungen müssen gefallen lassen, während der zweite verschont blieb. Diese Aenderungen sollten wohl das Gleichgewicht zwischen den beiden Teilen wiederherstellen, derart, daß der erste Teil dem zweiten angepaßt wurde. Die Zusätze machen aber das Chaos nur größer, denn sie zeigen wieder deutlich, auch gegenüber dem zweiten Teil, einen Fortschritt oder wenigstens eine Weiterentwicklung besonders in formaltechnischer Beziehung. — Diese Feststellungen sind für die Methode unserer Betrachtung sehr wichtig. Wir werden sachgemäß den ersten Teil abgesondert betrachten, dann die mystisch-romantischen Aenderungen, die Werner in der zweiten Fassung anbrachte, würdigen, um dann auch den zweiten Teil, die Kreuzesbrüder, zu zergliedern. Man möge nicht einwenden, daß die „Söhne des Tals" doch als gewaltige Einheit gedacht sind und auch so aufgefaßt werden müssen. Wir wissen, daß Werner nur drauflosgeschrieben hat, ohne jeden Plan (vgl. Abr. S. 14). Uebrigens hätte sich Werner, wenn er ein planvolles großes Ganze von Anfang an im Auge gehabt hätte, nicht verleiten lassen, eine so unförmlich breite Exposition zu geben, wie die „Templer auf Cypern" es tatsächlich sind. Völlig unzutreffend ist Jakob Minors Anschauung (S 12), der die Technik des Dramas (2 sechsaktige Teile) auf Rechnung des Tieckschen „Oktavian" setzt, der doch erst 1804, also lange nach Beendigung des Dramas, erschien. Blos auf die Zusätze der neuen Auflage mag er eingewirkt haben. Wenn man schon nach einem allgemeinen Vorbild sucht, so war es (grade das lehnt Minor seltsamerweise ab) Schillers „Wallenstein" und besonders auch der „Don Carlos".

Digitized by Google

IV. Vom ersten zum zweiten Teil.

Um die Kluft überbrücken zu können, die zwischen dem ersten und dem zweiten Teil der „Söhne des Tals“ liegt, ist es nötig, sich die Grundzüge von Werners Eigenart zu vergegenwärtigen, welche sich naturgemäß nicht von Anfang an, sondern erst allmählich in seinen Werken ausprägen. Seine starken sinnlichen Neigungen stehen außer allem Zweifel. Ein Blick in seine Tagebücher genügt, um uns davon zu überzeugen. Aber diese Neigungen sind nicht gesund (wenn auch übermäßig) entwickelt, sondern sie sind eine seltsame Mischung eingegangen mit einer unnatürlichen Grausamkeit, oder vielmehr die Sinnlichkeit macht sich in einer abstoßenden Grausamkeit Luft. Dazu kam eine gleichfalls maßlose Eitelkeit, ein Bedürfnis, im Vordergrunde des Interesses zu stehen, einerlei unter welcher Form. Diese drei Eigenschaften bilden bei ihm eine untrennbare Einheit. Man mißverstehe mich nicht. Die Wernersche Grausamkeit ist von einer ganz besonderen Art. Sie ist ebensogut gegen sich selbst als gegen andre gerichtet und sie geht hervor aus dem Erlebnis des positiven Wertes des Schmerzes. Dies Erlebnis hatte Werner ganz gewiß, es ist geradezu der Grundakkord seiner ganzen Dichtung geworden. Das läßt sich nur begreifen aus der übergroßen Empfindsamkeit des Dichters (die außerdem schon in den „Söhnen des Tals“ in einer manchmal geschmacklosen Häufung rührender Züge sich kundgibt). Jede Empfindung aber ist ein Schmerz, der um so stärker wird, je nachdem die Organisation des Dichters hart oder fein ist. Mit der Feinheit der Empfindung vereinigt sich aber gewöhnlich (und so bei Werner) ein unendlich reicher Wechsel, der den Unglücklich-glücklichen in kürzester Zeit den martervollen Weg vom Himmel durch die Welt zur Hölle durchschreiten läßt. Diese Qualen, die die Stärke und das Aufundab der Gefühle dem Dichter verursacht, hören wir z. B. bei Hölderlin aus jeder Zeile heraus. Das Gefühl der Unruhe und

Digitized by Google

Erschöpfung, das wir bei Werner so bald finden, ist zum Teil wenigstens diese echte Dichtertragik; alles, was ihm von solchen seelischen und körperlichen Leiden zustieß, und mochte es noch so geringfügig sein, wurde zu einer tiefgehenden Erschütterung seines ganzen Wesens und schien der maßlos vergrößernden Phantasie ein Heilandsdulden. Aber wie der Dichter seine Erlebnisse, so schmerzhaft sie sind, nicht missen möchte, so gewähren sie auch Werner derartigen Genuß, daß er stolz ist auf diese Gnade der Götter, auf dies Vermögen zu leiden; ja in seiner Eitelkeit nimmt er sich vor, diese süßen Qualen der Welt darzustellen. Er tut dies in seiner Verwesungslehre, die erst im zweiten Teil auftritt und im ersten dem Dichter noch nicht gegenwärtig war. Er tut es aber besonders in dem Typus des Märtyrers, der sich ihm immer mehr herausstellt und der für seine ganze Dichtung maßgebend sein wird. Das Wesen des Märtyrers schließt eine Eigenschaft ein, welche Werner von seinem eigensten hinzutun konnte: völlige Passivität. Das ist grade, was uns an Werner so auffällt und unbegreiflich dünkt, daß er allem und jedem, was auf ihn von Leidenschaften und Schicksalsschlägen einströmen mochte, still hielt, sich hingab. Jeder Gedanke an ein entschlossenes Aufraffen und Ankämpfen gegen Schicksal und Trieb blieb ihm fern. Auf sein Martyrium ist Werner eitel. Der Freundin Johanna Rink schreibt er (aus Weimar, am 20. Januar 1808, Vierling S. 19 Anhang), daß er im Opfern seiner selbst einige Routine habe. Der mystische Märtyrer nimmt aber das Martyrium nicht etwa als eine schwere Schickung Gottes auf, die aus Liebe zu ihm ertragen wird, der man aber doch wenn möglich gern entginge. Das ist das Natürliche. So hat Calderon den christlichen Märtyrer dargestellt (im „Standhaften Prinzen"). Derselbe fleht um sein Leben; nur wenn er es mit der Sünde der Glaubensverleugnung erkaufen müßte, bringt er das schwere Opfer. Nicht so Werner. *Der Tod, der uns den Kerker öffnet, muß mit Entzückung umarmt und die Verwesung, die uns dem Unendlichen wiedergibt . . . . ., mit Sehnsucht gewünscht werden* (an Regiomontan, 25. März 1804, Bl. f. litt. U. 1827, S. 7). Diese glühende Sehnsucht nach dem Unendlichen ist ja ein echt romantischer Zug. Hierher gehören nicht nur Schleiermachers Reden, die Werner stark beeinflußt haben, sondern auch Novalis'

Digitized by Google

Nachtbegeisterung. Noch in Werners letzter geistlicher Dichtung, der „Mutter der Makkabäer", findet diese Sehnsucht wiederholt ihren Ausdruck. In seinen Briefen spielt er mit dem Gedanken des Todes. *Vielleicht macht mich Gott so glücklich, noch bald Rom zu sehen und dort zu sterben* (Vierling, S. 26, Anhang). *Ich habe nur zwei Wünsche auf dieser Welt, den, die Linke noch einmal zu sehen und den, bald zu sterben* (Vierling, S. 29, Anhang). Wenn auch viel Pose dabei ist, wie bei allem was Werner sagt und tut, so ist doch dieser Wunsch nach dem Tode letzten Endes aufrichtig. In welch phantastischer Verzerrung er auch seine innere Unrast und seine Sehnsucht nach Frieden uns vorführen mag, sie ist gewiß vorhanden gewesen und hat besonders gegen Ende seiner Wanderungen oft tief ergreifenden Ausdruck gefunden. — Begreiflicherweise erhielt der Gedanke des Martyriums neue Nahrung bei Werners römischem Aufenthalt. Hier, wo er mit Inbrunst die Erinnerungen an die christlichen Märtyrer in sich aufnahm, drängte sich ihm das Gebet auf die Lippen: *Heilige Caecilia, bitte für mich um Kraft, wie du zu beharren bis ans Ende, wenn auch ich Elender gewürdigt werden sollte, wie du geopfert zu werden* (Tagebücher, Bd. II, S. 106). Durch strenge Selbstkasteiung und rücksichtslose Hingabe an seinen Priesterberuf, wohl auch durch grausamste Bloßstellung seines Innern auf der Kanzel, suchte er später diesen von Anfang an in ihm liegenden Hang zu verwirklichen. — Die erste dichterische Gestaltung dieses Ideals wird Jakob Molay, er, der anfangs ein Kriegsheld im Stile Wallensteins gewesen war. Seltsam berührt schon die übertriebene Betonung seiner Aufopferung in der Erfüllung der Ordenspflichten. Alle reden mit höchster Ehrfurcht von ihm, wie von einem Auserwählten Gottes, und deutlich klingt das Motiv des Duldens an, wenn Robert sagt: *Das große arme unverstandne Herz* (S. 15, Z. 1), oder Philipp darauf hinweist, daß der Meister *den Mühlstein Schicksal* mit Ergebung trägt (S. 31, Z. 16). Aber im ganzen bleiben die Züge des Märtyrers glücklicherweise im ersten Teil im Hintergrund. Im zweiten Teil aber ist Molay nur mehr der edle Dulder, und es stellt sich hier eine Gefahr heraus, welcher alle echte Romantik erliegt. Indem sie nämlich ihre Helden zu Trägern der eigenen inneren Zerrissenheit und Sehnsüchte macht, bleibt die innere Geschlossenheit der Cha-

Digitized by Google

raktere aus. Der romantische Mensch ist leidend, er wird gelebt, lebt das Leben nicht selbst nach kraftvollem eigenem Willen. Er ist kein Charakter, darum ist auch der romantische Held kein bestimmter Charakter. Dies läßt sich verfolgen von Goethes „Wilhelm Meister" und Tiecks „Sternbald" über Novalis' „Heinrich" und Tiecks „Golo" bis zu Eichendorfs liebenswürdiger Parodie, dem „Taugenichts". Im Lyrischen verschwimmt alle charaktervolle Eigentümlichkeit. Werner fühlte, und das ist bezeichnend für seine dramatische Begabung, daß hier eine Klippe lag. Er zog die notwendige Folgerung, rückte den Märtyrer, der ja doch der Träger und Prophet der tiefsten Geheimnisse Werners war, in den Hintergrund und ließ den gewaltigen Tatmenschen, den Erzbischof, die Führung im Gefüge der Handlung übernehmen. So ist denn tatsächlich Molay zu verhältnismäßiger Unbedeutendheit herabgesunken. Etwas Besonderes, irgend eine Eigentümlichkeit, weist er nicht mehr auf. Ein Leidender, und mögen seine Schmerzen noch so abgrundtief sein, wenn er nur das ist, rührt anfangs und ermüdet bald. Deshalb war es für Werner unmöglich, die Tragödie so weiter zu spinnen, wie sie im ersten Teil verlaufen war, wo Molay in Wirklichkeit der Held ist. Ueber Molay hat er uns im ersten Teil alles gesagt, was er zu sagen hatte. Dieser bildet eine künstlerische Einheit, abgesehen von einigen unbedeutenden Hinweisen auf die Zukunft, und die Fortsetzung mußte notwendigerweise ein ganz neues Drama werden. Die Konzeption dieses neuen Dramas ging von der durch die Geschichte gegebenen Gestalt des Erzbischofs aus. Wilhelm von Paris, Erzbischof von Sens, war einer der Haupthelfer Philipps IV. in seinem Kampf gegen die Templer, auf deren Schätze er lüstern war und die sich unklugerweise durch ihre Uebersiedlung auf französischen Boden seinen Ränken ausgesetzt hatten. Die Geschichte weiß nichts von dem Uebermenschentum dieses Wilhelm; die Templer waren der Aufsicht der Bischöfe seit 1162 durch päpstlichen Beschluß entzogen, das zog ihnen natürlich den Haß der Kirchenfürsten zu. So waren es wohl machtpolitische Interessengegensätze, die den Sturz des Ordens herbeiführten. (Man vergleiche die neueren Werke von Michelet, Prutz, Schottmüller, Finke.) — In dem Maße, wie der Erzbischof in der Phantasie des Dichters zu schicksalsmäßiger

Digitized by Google

Größe anwuchs, veränderte sich auch das Verhältnis des Dichters zu Molay und dem Tempelorden. Es geht nämlich aufs deutlichste aus dem ersten Teil hervor, daß Werner bei seiner Abfassung vollkommen auf Seiten Molays und des Ordens steht, daß die Ziele, die sie verfolgen, auch ihm am Herzen liegen. Seine Absicht ist blos, darzulegen, wie die Freimaurerei diese Ziele übernommen hat. Indem der Dichter nun seine Sympathie in steigendem Maße dem Kirchen- und Inquisitionsideal des Erzbischofs zukehrt, rechtfertigt sich ihm auch die Hinrichtung des Ordens. Er, dem vordem Molays offener Kampf gegen Thron und Klerisei so gefallen hatte (die vollkommene Unschuld und Lobenswürdigkeit seines Vorgehens leuchtet uns am Schlusse des ersten Teils unmittelbar ein), sucht jetzt einen Grund, weshalb der Orden unterzugehen verdient hat. Er findet ihn darin. daß er einen *in seinen Grundsätzen zwar ehrwürdigen, aber dem Menschengeschlecht qua talis nicht angemessenen, durchaus prosaischen Drang eines durch keine Phantasie begrenzten Kritizismus* (Abr. S. 41) vertritt, oder, wie der Erzbischof sich ausdrückt, *weil er die Decke Mosis zu früh den noch ungeübten Augen seiner Jünger entzieht* (II. Teil, S. 25). Schon die Künstlichkeit dieser Hypothese, die selbst Werner im ersten Teil nur schwankend ausgedrückt erscheint (Abr. S. 40), verrät uns, daß sie hinterher zurechtgemacht wurde. Es spielen dabei aber wohl auch ästhetische Motive eine Rolle. Nach der Anlage des ersten Teiles wäre der Tod der Templer ein völlig unverdienter gewesen. Wenn wir bedenken, daß Schiller das beneidete Vorbild Werners war, so verstehen wir sofort, daß es eine Notwendigkeit für ihn wurde, eine tragische Verschuldung der Unterliegenden einzuführen. In die Augen fallend wird die nachträgliche Belastung des Tempelordens mit einer Schuld durch einen kleinen Zug in der Zeichnung Molays. Aus dem ersten Teil geht sehr deutlich hervor, daß Molay sich mit rechtlichen Mitteln des Meistermantels bemächtigt hat. An irgend welchen Betrug ist bei seinem edlen und reinen Charakter nicht zu denken. Wenn Noffo (erster Teil, S. 80) dem Prior vorhält, Molay habe ihm bei Gaudinis Tod die Meisterwürde listig vor dem Munde weggeschnappt, so ist das natürlich eine beabsichtigte Entstellung durch den gewissenlosen Schurken, der des Priors Ehrsucht anstacheln will.

Digitized by Google

Molay versichert übrigens in der letzten feierlichen Kapitelversammlung, auf der er, Christus gleich, allen Feinden verzeiht, daß er mit Wissen keinem Unbill tat (erster Teil, S. 194). Sieben Jahre später überrascht uns Molay mit Gewissensqualen gleich denen der Maria Stuart (die hier gewiß den Ausschlag gegeben hat für die Einführung der Schuld). Er will den Orden verraten haben, weil er die Wahl Heriberts hintertrieben hat und sich selbst den Meistermantel verschaffte (zweiter Teil, S. 73). Diese Schuld genügt aber nicht. Er läßt sich durch sein weiches Herz dazu verleiten, zu gestehen, er wolle die Frevel des Ordens bekennen. Auch diese Schuld drückt ihn schwer (zweiter Teil, S. 162). Sie ist eine Sünde, die er durch seinen Opfertod sühnen wird. Außerdem trägt er ja in höchstem Grade auch die allgemeine Schuld des Ordens. All dies soll dazu beitragen, doch in gewissem Grade den Opfertod, der sonst dramatisch unerträglich wäre, als berechtigt hinzustellen, wenn Molay auch von der Schuld, für die die Richter ihn verurteilen, frei ist (grade wie Maria Stuart) und wenn auch die Verurteilung formal eine Ungerechtigkeit bedeutet. Die Tatsache, daß Molay freiwillig in den Tod geht, weil er seine Schuld einsieht, bringt in überaus glücklicher Weise eine Entwicklung in den Charakter hinein, eine Läuterung, wie sie auch Maria Stuart im Kerker erlebt; aber es ist fest im Auge zu behalten, daß die Absicht, den Helden eine solche Wandlung durchmachen zu lassen, im ersten Teil nicht die leiseste Andeutung erfährt und also Werner wohl erst bei der Gestaltung des zweiten Teiles sich dazu entschloß, damals, als sein Interesse vom Tempelorden weg sich zum Kirchen- und Talbundideal hinwandte. — Noch eins aber ist zu beachten: bei flüchtiger Betrachtung mag es scheinen, als sei doch schon im ersten Teil die mystische Lehre von der Wollust, die in Qual, Tod und Verwesung liegt, bei Werner ausgebildet gewesen. Heißt es doch schon hier: *Aus Blut und Dunkel quillt Erlösung* (S. 170, erster Teil). Dem ist nicht so. Diese Worte sind lediglich eine geheimnistuerische Einkleidung der nüchternen Lehre, daß der Weg zur Befreiung der Menschheit, zur Verwirklichung der allgemeinen Ideale durch blutigen Kampf und durch das Dunkel geheimer Bünde führe. Nur wenn man die angeführten Worte als reine Symbolik auffaßt, wird auch die äußerst nüchterne Erklärung Mo-

Digitized by Google

lays über das Baffometushaupt verständlich. Es ist ein ganz gewöhnlicher Schädel eines alten Pharaonen (erster Teil, S. 234), der blos dazu diente, den Neulingen und dem Publikum einiges angenehmes Gruseln zu verursachen, ersteren zur Erziehung, letzterem zur Anlockung. Aus der Verbindung jener symbolischen Vorstellung: *Aus Blut und Dunkel quillt Erlösung* mit der romantischen Unendlichkeitsvorstellung und ihrem Zerfließen des Individuums im All entstand die mystische Lehre, welche den praktischen Inhalt des Satzes allmählich vergessen, Blut und Dunkel als Selbstzweck erscheinen ließ. Dieser Uebergang erfolgte naturgemäß zwischen dem ersten und zweiten Teil, als die romantischen Einflüsse, Schleiermacher, Novalis, Boehme, Fichte zu wirken begannen.

Im Einzelnen überrascht uns noch die veränderte Stellung der Schurkengruppe Noffo—Prior—Cyprian, der im ersten Teil eine führende Stellung bestimmt schien. Gleich zu Anfang des zweiten Teiles schon wird uns recht drastisch die Nichtigkeit des Pater Vincent vorgeführt, über den sich der Schreiber des Erzbischofs lustig macht. Gleich zu Anfang wird uns mitgeteilt, daß Cyprian Dummkopf, Noffo Schurke, Heribert Tollhäusler ist (zweiter Teil, S. 11), daß der Erzbischof das bis auf den Grund durchschaut und ihr Zeugnis im Grunde wertlos ist, bei der Allmacht und Allwissenheit des Erzbischofs. Das ist doch etwas zu absichtlich an den Beginn gestellt. Man merkt, die Schurken haben das Interesse des Dichters verloren, zu Gunsten des neu aufgetauchten Inquisitors. Sie werden nur mehr als Werkzeuge des Erzbischofs (es könnten gradesogut andre sein) benutzt und dann schmählich beiseite geworfen.

Der Uebergang vom ersten zum zweiten Teil brachte auch eine Schwierigkeit mit sich, welche in der Tat eine große Unwahrscheinlichkeit bewirkt. Ich meine die Verknüpfung der Anjouhandlung mit dem Schicksal des Tempels. Im Augenblick, wo das Schicksal des Ordens sich entscheidet und er nach Frankreich aufbricht, findet der als Klostergärtner verkleidete Philipp von Anjou seinen Sohn Albert wieder, sie beschließen die Rache am König von Frankreich, fahren mit und machen dann einen mißlingenden Anschlag auf des Königs Leben im zweiten kritischen Moment des Dramas,

Digitized by Google

kurz vor der Hinrichtung Molays. Diese Verknüpfung war im ersten Teil zufällig erfolgt, und wenn diese Handlung auch nicht notwendig war, so bildete sie doch eine erträgliche Nebenhandlung. Aber warum wartet Anjou sieben Jahre, bis er den Mordanschlag auf den König macht? Der Anschlag greift in die Geschichte des Tempelordens ein. Aber warum erfolgt er gerade dann, wenn er ästhetisch wirkungsvoll ist? Eine sachliche Notwendigkeit besteht dafür nicht. Warum teilt der Vater dem Sohn erst jetzt mit, daß seine Agnes lebt? Warum wird der Raub der Nonne mit dem Mordanschlag in Verbindung gebracht?

Die Sinnesänderung des Poitou ist durchaus nicht in seinem Charakter angelegt, und es kommt ganz überraschend, wenn wir ihn gleich bei seinem ersten Auftreten im zweiten Teil zu Füßen einer Schönen finden.

So stellt das Ganze nicht einen Punkt, sondern eine Strecke der Entwicklung dar, die Werner durchgemacht hat, sowohl in seiner geistigen Verfassung als in seinem künstlerischen Können. Je mehr wir die Veränderungen wahrnehmen, die das Kunstwerk in seiner Entstehung erfahren hat, umsomehr muß es uns mit Bewunderung erfüllen, zu sehen, wie rasch er zu einer sicheren Bändigung des Stoffes fortschreitet und wie glücklich er doch im Ganzen die beiden Teile aneinanderfügt, sodaß einer oberflächlichen Betrachtung die inneren Unterschiede nicht ins Auge fallen. Daß eine so gewaltige Stoffmasse nicht überhaupt über die Form siegte, daß die „Söhne des Tals" kein Fragment blieben, ist ein sicheres Anzeichen dafür, daß Werner, wenn auch kein Genie, so doch ein kraftvolles dramatisches Talent war.

Digitized by Google

V. Literarische Einflüsse.

a. Einflüsse Goethes.

1. Einleitung.

Die Haupteinflußquelle für Werners Dramen war Schiller, und er ist es immer geblieben. Wie sehr er auch Goethe, besonders später, als er persönlich mit ihm bekannt geworden war, verehrte, ein inneres Verhältnis zu ihm konnte er zeitlebens nicht gewinnen. Er, der immer in den dunkelsten Abgründen romantischer Verworrenheit ziellos umhersteuerte, blickte mit sehnsüchtiger Bewunderung zur Klarheit seines Helios auf, ohne die Kraft zu finden, ihm nachzueifern. Dagegen übte Schillers rhetorisches Pathos, besonders aber seine Schicksalsideen, eine nachhaltige Wirkung aus; sie waren leichter nachzuahmen, wenigstens äußerlich, und Werner besaß ein erstaunliches Talent, die Manier eines Schriftstellers nachzuahmen (vgl. die Jugendgedichte!). Das Schauspielerische, das allen, auch seinen persönlichsten Aeußerungen anhaftet, offenbarte sich gerade hierin am deutlichsten. Nicht zu seinem Vorteil, denn darin verrät sich der Mangel einer starken künstlerischen, stilbildenden Persönlichkeit. Besonders in den „Söhnen des Tals" scheinen einzelne Abschnitte dem Stil und den Gedanken nach geradezu Schiller entnommen zu sein. Die Nachahmung Schillers erklärt sich aber auch rein äußerlich schon dadurch, daß sein Ehrgeiz ihn anstachelte, den beliebten Theaterdichter Schiller von der Bühne zu verdrängen. Dazu mußte er ihn studieren, um ihm seine technischen Geheimnisse abzulauschen, während das Studium Goethes weniger solch praktischen Nutzen abwarf. Doch zeigen sich auch davon Spuren. Die wichtigsten Berührungen sind die mit „Faust" und mit dem „Götz von Berlichingen".

Digitized by Google

2. „Faust".

Werner schätzte den „Faust" sehr hoch und deklamierte mit Vorliebe daraus; eine dieser Deklamationen, die er während eines weimarer Aufenthaltes veranstaltete, soll das ganze Stadtviertel erschüttert haben. In Betracht kommt für die „Söhne des Tals" natürlich nur das Fragment von 1790.

In der Unterredung Gottfrieds mit dem wilden Robert wird die Invektive Fausts gegen die aus modrigem Pergament gewonnene Weisheit wiederholt (S. 14, erster Teil):

Robert: Mein Freund, was man in Wäldern nicht erjagt,
Entdeckt man wahrlich in Legenden nicht!
Das bischen Menschensinn, es wächst für wahr
In Wäldern mit den Zedern um die Wette
Wie es in engen Zellen dumpfig wird.
. . . . . .
Allein Ihr mahnt mit Recht mich an die Waldlust.
Gehabt Euch wohl!

vgl. V. 181

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen.
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt,

sowie V. 213

Das Pergament, ist das der heil'ge Bronnen,
Woraus ein Trunk den Durst auf ewig stillt?
Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.

und V. 241

Ich bitt' Euch, Freund, es ist tief in der Nacht,
Wir müssen's dießmal unterbrechen.

Die Unterredung (S. 19) zwischen dem Kapellan und Gottfried gemahnt stark an die des Schülers mit Mephistopheles:

Drum merkt Ihr, daß ein Schreiber solcher Schriften
Nur blos der edlen Buchstabierkunst sich
Befleißigt haben muß. Das übrige
Empfiehlt er glaubensvoll dem heilgen Lukas,
Der Skrib- und Pinsler frommem Schutzpatron,
Und schlägt, indes die Lettern ihm entfließen,
Sich die Gedanken aus dem Sinn.

Digitized by Google

Gottfried: Allein man hat doch so die alte Sage,
Daß man bedenken müsse, was man schreibt?
Kapellan: Nun ja, mein Freund, bei Laien mag das gelten.
. . . . . .

S. 20

Da seh ich nun, Ehrwürdiger, wie man immer
Was lernt, wenn man mit Hochstudierten spricht.

vgl. V. 441

Doch Euch des Schreibens ja befleißt
Als diktirt' euch der Heilig' Geist.

V. 469 Im Ganzen — haltet Euch an Worte!

V. 472 Doch ein Begriff muß bey dem Worte seyn.

sowie V. 1027

Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört,
Es müsse sich dabey doch auch was denken lassen.

V. 473 Schon gut! Nur muß man sich nicht allzu ängstlich quälen.

V. 243 Ich hätte gern bis morgen früh gewacht,
Um so gelehrt mit Euch mich zu besprechen.

sowie V. 171

In dieser Kunst möcht' ich was profitiren,

Erster Teil S. 30

Doch wer kommt denn dort
So reich und so phantastisch angezogen?
Vielleicht ein Ordensjünger. — Will ihn doch
Nach meiner Art probieren, was er wert ist.

vgl. V. 647

Die kommen eben von der Reise,
Man sieht's an ihrer wunderlichen Weise;

V. 653 Laß mich nur gehn! bey einem vollen Glase
Zieh' ich, wie einen Kinderzahn,
Den Burschen leicht die Würmer aus der Nase.

S. 40. Die Unterredung Molays mit Franz, der die Gründe angibt, warum er in den Orden eintreten will, ist ganz im Geist des ersten Faustmonologs gehalten. Auch er ist ja in der Schulweisheit Meister. In Reims hat er in einer Stunde zehn Doktoren totgeredet. Aber

Die Schule lehrte schöne Worte nur
Und kettenmäßig Schlüss' an Schlüsse hängen.
Doch fehlt mir immer noch die rechte Wahrheit,

Digitized by Google

Der Worte Kern — und immer treibt es mich
Vom Unermeßlichen den Grund zu finden.
Die Wahrheit völlig nackend zu erblicken,
Und hüllenbar ihr Angesicht zu schau'n.

Die Verbindung höfischer Geckenhaftigkeit mit solch faustischem Wahrheitsstreben nimmt sich wunderlich genug aus, und dieser Umstand redet vielleicht für meine Annahme einer Beeinflussung. — Derselbe Grund, der Franz in den Orden treibt, zieht Faust zur Magie; er will erkennen (V. 29 ff.),

was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkungskraft und Samen
Und thu' nicht mehr in Worten kramen.

Während aber Faust fürderhin in seinem Tun und Denken beweist, daß die Rätselfragen von Welt und Leben ihn in innerster Seele gepackt haben und heißhungrig vorwärtstreiben, steht dieser Zug bei Franz in schroffer Isolierung. Vollends im zweiten Teil ist der Charakter ganz umgeschlagen, unter Einfluß des Weißlingen, wie ich noch nachweisen werde. — Auch die Vorstellung des Schülers vor Mephisto mag in dieses Zwiegespräch hineinspielen.

S. 82. Noffo blickt dem Prior nach; er ist gewiß, daß er doch noch sich zu ihrer Partei schlagen werde, weil sein Stolz und sein Ehrgeiz ihm keine Ruhe lassen. Aehnlich sieht Mephisto dem zu den Vorbereitungen für die Weltfahrt abgehenden Faust nach und drückt in einem hämischen Monolog seine Ueberzeugung aus, daß dessen Unersättlichkeit ihn doch schließlich zugrunde richten müsse:

Kann uns der Teufel nicht gemächlich fangen,
So schickt er uns den Stolz und das Verlangen.
Zum Teufel wäre längst des Teufels Macht,
Wenn diese Wächter nicht sein Reich bewacht.

vgl. V. 345

Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn.

Die dritte Szene des zweiten Aktes, welche sich im Gefängnis abspielt, ist vielfach von „Auerbachs Keller" beeinflußt. Wie Noffo den mürrischen Prior aufzuheitern sucht, so Frosch seine Spießgesellen. Das Erheiterungsmittel hier wie dort ist ein Lied,

Digitized by Google

das ein einzelner singt, welches aber schließlich im Chorus ausklingt. Vgl. ferner S. 70

Noffo: Immer nur das ewge Lied!

und V. 571:

Ein garstig Lied! Pfuy! ein politisch Lied
Ein leidig Lied.

Die Verwunderung der Gesellschaft über das wunderbare Lied des geheimnisvollen Spielmanns findet ihr Analogon in dem Staunen der Zecher über den Zauberspuk des Mephisto. Der Prior erlustigt sich über die Glatze des Kapellans, indem er ihm zum Scherz mit dem Finger darauf klopft. Das ist ein blasser Abklatsch dessen, daß Frosch Brander ein Glas Wein über den Kopf gießt: vgl. außerdem V. 632:

Der Schmerbauch mit der kahlen Platte.

Noffo: Wozu das Streiten um des Kaisers Bart?

vgl. V. 580:

Zur Tür hinaus, wer sich entzweit.

Die Gefangenen langweilen sich zu Tode, ebenso die Insassen von Auerbachs Keller.

Der Kapellan, der doch seiner Gesinnung nach recht gut zu der Gesellschaft paßt, dünkt sich hoch erhaben über sie und ist empört über den Spott, den seine Spießgesellen mit ihm treiben:

Wollt Ihr denn nie vom Bösen Euch bekehren?

Aehnlich verurteilt auch Siebel, der ebenfalls nicht besser und nicht schlechter als die andern ist, das Treiben seiner Genossen, über die er sich erhaben dünkt. (V. 629 ff.):

Wie sich die platten Bursche freuen!
Es ist mir eine rechte Kunst
Den armen Ratten Gift zu streuen!

In der Erwähnung des Teufels:

Der dümmste Pfaffe riecht den Teufel besser,
Als ihn der klügste Laie wittern kann.

mag die witzige Bemerkung des Mephistopheles (V. 660 f.):

Den Teufel spürt das Völkchen nie,
Und wenn er sie beim Kragen hätte.

vorschweben.

Digitized by Google

Erster Teil, S. 220:

Wie der Silberscheitel
Vom rosenfarbnen Dämmerlicht des Morgens
Beschimmert wird: Wie's von den Azursäulen
So seltsam wiederscheint
Es ist mir Alles
So heimisch hier und doch so fremd, so drückend.
Warum zerschmilzt in nie gefühlter Wehmut
Dies Herz?
Warum ergreift ein Schauer meine Brust
Als schwebten in dem ungeheuren Saale
Der großen Alten Geister auf mich zu.
Gaukelspiel!
Ein stolzer Traum, nichts mehr!
Fleuch, armer Robert, fleuch dies Land der Ruh
Nun wohlan
Ihr Riesenkinder, ich bin auch ein Mann
Wer ruft mich?

vgl. V. 118:

Es zucken rothe Strahlen
Mir um das Haupt

V. 86:

Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!

V. 84:

— mit geheimnisvollem Trieb

V. 79 f.

Ich fühle junges, heil'ges Lebensglück,
Neuglühend mir durch Nerv' und Adern rinnen.

V. 119 ff:

Es weht
Ein Schauer vom Gewölb' herab
Und faßt mich an!
Ich fühl's, du schwebst um mich, erflehter Geist!

V. 101:

Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!

V. 65:

Flieh! auf! hinaus in's weite Land!

V. 147:

Ich bin's, bin Faust, bin deines gleichen.

V. 129:

Wer ruft mir?

Das Wunderbare dieser Szene wurde wohl mitveranlaßt durch die Werner gerade beherrschende Erinnerung an die erwähnte Fauststelle.

Digitized by Google

S. 159: O meine Agnes! Sieht vielleicht dein Schatten
In dieser ernsten Stunde auf mich nieder?
Schwebst du vielleicht in jenem Mondenstrahl
Der dort durch die gemalten Scheiben flimmert
Und in des Kreuzgangs Dunkel sich verliert?
Wie? oder weilst du hinter jenen Pfeilern,
Die schwarz und warnend auf mich niederblicken
Wie Gräul der Vorzeit auf die Gegenwart?

vgl. V. 45 ff.:

Weh! steck' ich in dem Kerker noch?
Verfluchtes, dumpfes Mauerloch!
Wo selbst das liebe Himmelslicht
Trüb' durch gemahlte Scheiben bricht.
Beschränkt mit diesem Bücherhauf,
Den Würme nagen, Staub bedeckt,
Den bis ans hohe Gewölb hinauf
Ein angeraucht Papier umsteckt;
Mit Gläsern, Büchsen rings umstellt
Mit Instrumenten voll gepfropft
Urväter Hausrath drein gestopft —

S. 15. Molay geht in der Nacht zum Berge und unterhält sich dort mit seinem Schutzgeist, nach der Meinung der Leute, und betet die Sonne an, während er nach Roberts Ansicht zu dem großen Weltgeist betet. Vgl. dazu Fausts Rede an den Mond (V. 32 ff.), in der er den sehnsüchtigen Wunsch ausdrückt, auf Bergeshöhe Geisternähe zu genießen. Auch Faust wacht die Nächte durch wie Molay.

S. 40. Molay tröstet den wissensdurstigen Franz mit einem

Das wird sich geben!

Aehnlich Mephistopheles an den Schüler (V. 367):

Das kommt nur auf Gewohnheit an.

Molay: Lernet tun und tragen
Das Uebrige ergibt sich dann von selbst.
Franz (allein): Ist das der Weisheit erste Stufe oder
Die letzte? — Weh schon schwindelt mir der Kopf.

vgl. V. 442 ff.:

Meph.: Das wird nächstens schon besser gehen
Wenn Ihr lernt alles reduciren.
Und gehörig klassificiren.
Schüler: Mir wird von allem dem so dumm,
Als ging' mir ein Mühlrad im Kopf herum.

Digitized by Google

Zweiter Teil, S. 107. In dem Gebet der Agnes an die Himmelskönigin wirkt vielleicht die Zwingerszene (V. 2047 ff.) nach. Hier wie dort der Gedanke, daß Maria, da sie ihren Sohn als Sühnopfer für das Heil der Menschheit dargebracht habe, die Qualen und die Gewissensangst der verbotenen Liebe verstehe und verzeihe. Man wird auch an die Gewissensangst der gleichfolgenden Domszene erinnert. Hier wie dort der Gedanke an die verlorene Unschuld, an die Flammen der Hölle.

3. „Götz von Berlichingen".

Die Einflüsse, ich möchte beinahe sagen die Entlehnungen aus „Götz von Berlichingen" sind handgreiflich. Denn die ganze Mathilde-Franzepisode im zweiten Teil (S. 40 ff.) ist eine ziemlich genaue Kopie der Adelheid-Weißlingen-Franztragödie aus dem „Götz". Die Gräfin Mathilde dient genau wie Adelheid mit ihrer dämonischen Schönheit der Politik und zwar wird sie bewußt dazu benutzt wie Adelheid. Sie ist die Maitresse des Königs, während Adelheid es werden will. Franz von Poitou hat mit Weißlingen (und seinem Namensvetter!) das gemeinsam, daß er einen verehrten Meister verraten soll. Er beruft sich auf seinen Eid, Mathilde spottet darüber. Sie weist ihn von sich, er möge gehen und dem Eide treu bleiben. Sie stellt ihm vor, was ihn erwartet. Franz ist voll innerer Unrast. Er will nicht eher gehen, als bis sie ihm verziehen hat. Weißlingen langweilt die Adelheid angeblich, ebenso Franz seine Gräfin. Dieser Zug bildet auf beiden Seiten den Eingang einer Szene. Mathilde schmeichelt Franz durch das Geständnis ihrer Liebe, die er nicht verdiene, wirft ihm, dem Sklaven seiner Schwärmerei, kindisch eitlen Wahn vor. Seine innere Qual ist unaussprechlich:

> Hab' ich nicht schon des Ordens heilges Kleid,
> Den feierlichsten Eidschwur dir geopfert,
> Der — lächle immerhin — der mich auf ewig
> An den verkannten Bund der Edlen knüpfte. (S. 41, Z. 18 ff.)

Vgl. „Götz", S. 75 (Weimarer Ausgabe, Bd. 6):

> Du lächelst! Nach dem übereilten Schritt wieder mit mir selbst einig zu werden, kostete mehr als einen Tag. Wider den Menschen zu arbeiten, dessen Andenken so lebhaft neu in Liebe bei mir ist.

Digitized by Google

Mathilde entzieht Franz ihre Hand, wenn er das Opfer nicht bringt. Ebenso Adelheid. Der Ausdruck *Zauberin* kommt an beiden Stellen vor.

S. 42:

Doch muss ich sprechen
Weil — unbegreifliche Verblendung — weil
Du mehr als du es wert bist, Undankbarer,
Dies nie bezwungne Herz gefangen hältst.

vgl. Adelheid:

Ich redete für Eure Freiheit — Und weiß überhaupt nicht, was ich vor einen Anteil dran nehme.

Im „Götz" (IV. Akt) heißt es:

Geh mir aus dem Gesicht
Franz: Gnädige Frau!
Adelh.: Geh entdecke deinem lieben Herrn mein Geheimnis. Ich war die Närrin, dich für was zu halten, was du nicht bist.
Franz: Liebe gnädige Frau, ihr wißt daß ich Euch liebe.
Adelh.: Und du warst mein Freund, meinem Herzen so nahe. Geh verrat mich.

Vgl. „Söhne des Tals", zweiter Teil, S. 43:

Was verlang ich denn von dir?
Gib immerhin mich selbst dem Tode preis
Geh! — Hasse mich.

Im „Götz" soll Franz ein Geheimnis bewahren, in den „Söhnen des Tals" eins enthüllen. Beides ist Verrat am ehemaligen Herrn. Wie Weißlingen seinen Verrat schließlich in ganzer Schärfe fühlt, wie er, schon von dem durch das Gift verursachten Wahnsinn gepackt, Maria um Verzeihung bittet, wie — nun tauscht plötzlich das Vorbild Weißlingen mit Franz die Stelle — Franz sich Weißlingen zu Füßen wirft mit dem Eingeständnis seiner Schuld, so stürzt der wahnsinnige Franz von Poitou Molay zu Füßen und bittet um seinen Segen. Wie Goethes Franz sich in Verzweiflung in den Fluß wirft, so auch Franz von Poitou. Weißlingen sagt:

Marie geh ihm nach.
Er verzweifelt.

So auch der Seneschall zu seinen Leuten:

Geh einer nur ihm nach — er ist mein Sohn doch.
Und achte auf den Wütenden, daß er
Kein Leids sich tue.

Digitized by Google

Das Gegebene wäre nun, daß Franz von Poitou wie sein Namensvetter sich sogleich ins Wasser würfe. Das dünkte Werner nicht theatralisch genug, und so muß der arme Mensch warten, bis Molay vor dem Scheiterhaufen steht und sein Vater grade mit Gewalt den Meister entführen will, und dann erst darf er sich vom Uferfelsen herunterstürzen, um dadurch seinem Vater den Willen des Schicksals, das den Martertod Molays verlangt, anzukündigen. Diese schreiend theatralische Umbiegung eines an sich ergreifenden Zuges ist echt wernerisch. Er hat das Unangenehme, daß das Bühnenbild etwas überladen wird. Denn außer der Richtstätte muß noch der Königspalast (damit der Tyrann sich an den Qualen seines Opfers weiden kann, wie später Antiochus!), das Augustinerkloster, der Fluß und der nötige Felsen darin enthalten sein.

Auch Franz von Poitou ist ein Bürschchen *wie Milch und Blut,* ähnlich wie Weißlingen. Er zeichnet sich durch viele hervorragende Eigenschaften aus und genießt eine gewisse Berühmtheit wie Weißlingen.

Es ist Werner nicht gelungen, Goethes Tragödie, die zu den gewaltigsten Darstellungen menschlicher Leidenschaften gehört, gänzlich zu verballhornen. Die Hand des Meisters verleugnet sich nicht. Aber wie unvermittelt tritt die Szene bei Werner in den Organismus des Stückes ein! Der Gesinnungsumschlag bei Franz von Poitou ist ganz ungenügend motiviert. Die Gräfin überredet ihn, während Adelheid den Weißlingen bezwingt, gleichsam unabsichtlich durch das verlockende Spielenlassen ihrer Reize ihn immer fester an sich kettet. Goethe weiß uns fein schon vor der Begegnung mit Weißlingen die männerbetörende Gewalt seiner Circe darzutun. Weißlingen ist wirklich ein Individuum, das, weichlich, aber fein organisiert, vor unsern Augen in den Netzen der Adelheid moralisch verblutet. Das Dämonische hat Werner mit rauher Hand von der Gräfin abgewischt, und Franz wird eine von einem Extrem ins andere geworfene Theaterpuppe ohne glaubhafte Uebergänge.

Vielleicht gab der Bericht Georgs von seinem Besuch bei Weißlingen (S. 71) den Anlaß zu der Szene, in welcher der Komtur vor den König tritt. Das Auftreten des Seneschalls, der wie Selbitz nur ein Bein hat, ist ganz im Geiste des „Götz" gehalten.

Digitized by Google

In der Schilderung, die Molay von den schweren Verpflichtungen des Ordens entwirft (erster Teil, S. 140), klingen die Worte des Bruder Martin aus dem „Götz" wieder.

Bruder Martin: Seht, mir kommt nichts beschwerlicher vor als nicht Mensch sein dürfen (S. 14);

vgl. Molay (S. 140):

Seht ich bin doch auch ein Mensch.

Grade das eheliche Glück entbehren die beiden am schmerzlichsten.

Bruder Martin: O Herr was sind die Mühseligkeiten Eures Lebens gegen die Jämmerlichkeiten eines Standes, der die besten Triebe, durch die wir werden, wachsen und gedeihen aus mißverstandener Begierde Gott näher zu rücken, verdammt?

vgl. Molay:

Doch das ist wenig gegen jene Wunden
Die mir mein Inneres durchbohrt und immer
Noch bluten.
Der Lieb Entsagung, die Verleugnung dessen
Was die Natur von ihren Kindern fordert
Hat manchen blutgen Kampf mir oft gekostet.

Die Gefängnisszene (erster Teil, S, 121), in der der Komtur dem gefangenen Robert eine Flasche Wein bringt, um ihn durch fröhliche Zecherei aus seinem Trübsinn zu reißen und zugleich sich durch Aussprache zu erleichtern, scheint beeinflußt durch „Götz", S. 28 ff. Auch hier bringt der alte Götz dem eignen Gefangenen eine Flasche Wein und redet frei heraus, was er auf dem Herzen hat, um reine Sachlage zwischen sich und dem gefangenen Weißlingen zu schaffen. Die zerrissene Grundstimmung Roberts ist mit der Weißlingens vergleichbar. Beide fühlen sich schuldig, ohne daß doch ihr Verhalten ganz der Entschuldigung entbehrte.

Bruder Martins Wunsch:

Wollte Gott hätte mich zum Gärtner oder Laboranten gemacht! Ich könnte glücklich sein.

mag mitgewirkt haben zu Werners liebevoller Ausgestaltung des Gärtners. Die Schilderung, die das Kammerfräulein vom Einzug Weißlingens gibt (S. 59), klingt wieder in Charlots Bericht von der Ankunft Franzens auf Cypern (erster Teil, S. 22). — Die Darstellung der Vehme hat wohl direkt und indirekt zu der reichlichen

Digitized by Google

Verwendung ähnlicher Motive in den „Söhnen des Tals" beigetragen.

Seltsamerweise wird mitten in dem Ritterstück „Die Templer auf Cypern" der Freundschaft von Achill und Patroklus Erwähnung getan (erster Teil, S. 63). Molay und Philipp gedenken der Jugendzeit, wo sie zusammen jagten und im Forst ein Lied von Achill und Patroklus trällerten. So gedenken auch Weißlingen und Götz der gemeinsamen Jagden in der Jugend, als der Markgraf sie noch Kastor und Pollux nannte.

Der Garten, in dem Götz sich erholt (S. 168), mag wohl auf die große Bedeutung des Gartens in den „Templern auf Cypern" eingewirkt haben; vgl. S. 53:

O laß mich Gottes Luft erst atmen

S. 143:

Nach diesem trüben Jammertage noch
Ein Stärkungsblick zur offenen Natur

S. 224:

Wie wohl tut einem, der zum Grabe eilt
Ein offner Rückblick in die heitre, freie
Lebendge Gotteswelt, wo alle Saaten
So schön gedeihn.

Besonders zu letzterem ist zu vergleichen Götzens:

Allmächtiger Gott! Wie wohl ist's einem unter deinem Himmel! Wie frei! Die Bäume treiben Knospen und alle Welt hofft — Lebt wohl, meine Lieben! Meine Wurzeln sind abgehauen, meine Kraft sinkt nach dem Grabe.

4. „Iphigenie".

S. 46 ff. des ersten Teils, auch S. 44 scheint mir ein Einfluß der Iphigenie nicht von der Hand zu weisen. Das Gebet der Astralis an Isis, die jungfräuliche Göttin des Lichts (S. 46), erinnert an das Gebet der Iphigenie (erster Aufzug, vierter Auftritt), an die jungfräuliche Diana, deren Licht, das Leben der Nächte,

Ueber der Erde ruhet und waltet.

Werner gebraucht an dieser Stelle ausnahmsweise freie Rhythmen ohne Reim und Assonanz. Dies spricht wohl auch für die Abhängigkeit von Goethes Drama.

Digitized by Google

Die Handlung spielt zu Beginn des zweiten Aktes am Meeresufer ähnlich wie in der „Iphigenie". Astralis ist wie Iphigenie Priesterin. Sie gerät wie diese durch die Gewalt der weiblichen Gefühle in Zwiespalt mit der Strenge der Forderung, die ihr Pflegevater an sie stellt.

Eudo erinnert sie, wie Thoas Iphigenie, an Alles, was er an ihr getan hat. Eigentlich sieht man den Zweck dieser strafenden Erinnerung hier in den „Templern auf Cypern" nicht recht ein.

Die Liebesszene Astralis-Robert weist Anklänge auf an das Wiedersehen von Orest und Iphigenie. Astralis umarmt ihn, er erstaunt:

Wer bist du, seltsam Wesen?

Schließlich macht er sich gewaltsam von ihr los.

b. Einflüsse Schillers.

1. „Maria Stuart".

Am stärksten wohl macht sich der Einfluß der „Maria Stuart" bemerkbar, sowohl stilistisch als in den Situationen.

Erster Teil, S. 59:

Ich hab' ihn retten wollen, kann ich's nicht,
So ist es Pflicht, mit ihm mich zu begraben.

vgl. V. 2639:

Noch versuch ich's, sie zu retten,
Wo nicht, auf ihrem Sarge mir zu betten.

S. 67:

So darf ich keinen köstlichen Moment
Mir selber leben! O des Meistermantels!
Wär er so herrlich nicht, er wär zu schwer!
Wie neid' ich, Philipp, diesen Spaten dir!
Wann ist's auch mir vergönnet auszuruhn
Und wieder Mensch zu sein?

vgl. V. 3144 ff.:

Fürwahr
Ich bin des Lebens und des Herrschens müd!
. . . . . .

Digitized by Google

So steig ich gern von diesem Thron und kehre
In Woodstocks stille Einsamkeit zurück,
Wo meine anspruchslose Jugend lebte,
Wo ich, vom Tand der Erdengröße fern,
Die Hoheit in mir selber fand. Bin ich
Zur Herrscherin doch nicht gemacht! Der Herrscher
Muß hart sein können und mein Herz ist weich
. . . . . .
Es kommt die erste schwere Königspflicht.

vgl. ferner 1155 f.:

Die Kön'ge sind nur Sklaven ihres Standes
Dem eignen Herzen dürfen sie nicht folgen.

Zweiter Teil, S. 9. Der Pater Vincent meint, nachdem er das Bittgesuch der Templer gelesen hat:

O Gott, wie tief gesunken ist dies Volk!

Aehnlich Elisabeth, als sie den Brief der Maria Stuart gelesen hat, indem sie sich die Tränen trocknet (V. 1528 ff.):

Was ist der Mensch, was ist das Glück der Erde!
Wie weit ist diese Königin gebracht usw.

Zweiter Teil, S. 11:

Die Folter ist ein schreckliches Bedürfnis
Wenn's hohe Zwecke gilt, ein Riesenschwert,
Von Zwergenhänden nicht zu führen.

vgl. V. 1059:

Bei Gott! Ich hätte dieses Schergenamt
Nicht übernommen, dächt ich nicht, daß es
Den besten Mann in England foderte.

S. 19:

Nicht so wie deine Seele, die zu retten
Ich wenig Worte nur noch sagen will.

vgl. V. 4028:

Ich habe deinen edlern Teil nicht retten können.

S. 26:

Für jetzt
Spricht, wenn es Meinung gilt, der Gottheit Stimme
Durch's Volk zu uns.

Kardinal: Und spricht das Volk nicht deutlich

Erzbischof: O ja es weint bei ihren Scheiterhaufen usw.

Digitized by Google

vgl. V. 3067 ff.:

Gehorche
Der Stimme des Volks, sie ist die Stimme Gottes.
Elisabeth: O meine Lords! Wer sagt mir, ob ich wirklich
Die Stimme meines ganzen Volks, die Stimme
Der Welt vernehme? Ach wie sehr befürcht ich
Wenn ich dem Wunsch der Menge nun gehorcht
Daß eine ganz verschiedne Stimme sich
Wird hören lassen — ja daß eben die,
Die jetzt gewaltsam zu der Tat mich treiben,
Mich, wenn's vollbracht ist, strenge tadeln werden.

S. 27:

Wenn's ihm nun einfällt, was ihm Wahrheit ist,
Dem groben Jünger unsers Kirchenglaubens
Zu predigen mit Worten und mit Fäusten,
Wenn jener seinen Gott mit gleichen Waffen
Verteidigt, tausend sich zum Streite mischen,
Willst du das Blut von soviel Millionen,
Daß deine Schonung wen'ger Hunderte
Vergossen hätte, willst du's, Alter, auch
Auf dein Gewissen nehmen und den Dämon
Religionskrieg wecken, uns das Kleinod
Der Glaubenseinheit rauben . . . . . .

vgl. V. 3170 ff.:

Du sagst, du liebst dein Volk mehr als dich selbst.
Das zeige jetzt! Erwähle nicht den Frieden
Für dich und überlaß das Reich den Stürmen.
Denk an die Kirche! . . . . . .
. . . . . .
Die Seelen aller deiner Untertanen
Ich fodre sie von dir.

Die Motive Burleighs sind also ungefähr dieselben wie die des Erzbischofs. Die Rolle des Volkes in „Maria Stuart" und in den „Söhnen des Tals" ist analog. Hier wie dort pocht der Aufruhr an die Türen der Paläste, ohne doch wirksamen Einfluß auf die Entschlüsse der Herrschenden gewinnen zu können.

S. 46:

Als ich auf Euren Rat vor sieben Jahren
Aus unserm Grenzhaus Aix entfloh'n war, trieb es
Unwiderstehlich mich zum Grab des Herrn
Zu wallen und mein irdisch Leiden dort
Im Brunnquell aller Tröstung zu versenken.

Digitized by Google

Was dort mir widerfuhr — es ist zu hoch
Für Menschenohren — drum erlaßt mir's. G'nug
Ich ging getröstet, nicht geheilt von dannen.
Thebais Wüste war mein Aufenthalt
Wo unter heiligen Anachoreten
Ich in Beschaulichkeit und frommen Pflichten
Die Ruhe meines Herzens wiederfand;
Zu finden glaubte — denn der Liebe Macht
Verfolgt uns auch in gottgeweihte Zellen.
Nach langem Kämpfen und vergebnem Streit
Ergriff ich wieder Muschelhut und Stecken
Und pilgerte, mit Lieb in meinem Herzen
Nach Damiette um mein Vaterland
Und gelt es auch mein Leben — um das Grab
Der nie vergeßnen Agnes zu besuchen.
In Damiette hört ich welches Schicksal
Den Orden treffe: ob verdient, ob nicht
Erfuhr ich nicht. Doch sprach mein Herz ihn frei! —
Wie ich durch Humbert Euch darauf geschrieben,
Wie ihr durch ihn mir den Befehl erteilt,
Euch unverzüglich in Paris zu sehn
Ist Euch bekannt.

Diese Schilderung berührt sich eng mit dem Bericht Mortimers von seiner Romreise (V. 409 ff.). Auch Mortimer flieht sein Vaterland. Wie Adalbert am Grab des Herrn, so wird ihm zu Rom unerhörte Offenbarung des Göttlichen. Wie Adalbert die Gesellschaft heiliger Anachoreten, so verläßt Mortimer die gesinnungsverwandten kirchlichen Kreise, um, angetrieben durch das Bild der Geliebten, mit Gefahr des eigenen Lebens zur Heimat zurückzukehren.

Adalbert benutzt Pilgerkleidung (ein im Ritterdrama übliches Motiv), Mortimer die Maske des Patrioten. Wie Mortimer von der Unschuld Marias, so ist Adalbert von der Molays überzeugt. — Der epische Stil Schillers ist hier virtuos nachgeahmt.

Noch einmal und vielleicht noch deutlicher wirkt die Schilderung Mortimers nach in dem Bericht, den Adalbert vor der Aebtissin und seiner Agnes erstattet (S. 117):

Ein unnennbarer Trieb ergriff mich jetzt
Des Heilands Grab zu schauen. Von Calais
Ging ich zu Schiff; es lief nach wenig Wochen
Bei günstgen Winden in Rosette ein.

Digitized by Google

Agnes: Und Eure Pilgerschaft zur heilgen Stadt
War eben so gefahrlos?
Adalbert: Ja mein Fräulein,
Das Schicksal wollte meinen hohen Schmerz
Durch niedres Unglück nicht entwürdigen
. . . . . .
Jerusalem erblickt ich und betrete
Das Land, wo sich der Gnaden Meer ergoß,
Pilatus Haus — die blutige Marterstätte
Wo des Gerechten Blut zur Erde nieder floß.
Und Golgatha, wo in der Morgenröte
Die Gottheit uns ein ewger Frühling sproß.
. . . . . .
In hoher Andacht betend hingesunken
Entflammt auch mich des reinen Lichtes Funken.
Als ich darauf gewürdigt ward zu schauen
Das Grab, die Wiege aller Himmelswonnen,
Da überfiel mich schnell ein heilig Grauen,
Die Erde schien vor meinem Blick zerronnen.
Mein Herz begann in Wehmut aufzutauen,
Im Strahl der ewgen Liebe sich zu sonnen
Und von der Welt und ihrem Schmerz geschieden
Umwehte mich der Gottheit milder Frieden.
Unmöglich ist es, daß ich Euch erzähle
Welch großes Wunder jetzt an mir geschah
Agnesens Bild entschwand aus meiner Seele
Doch bald stand es verklärter wieder da.
Es war, als ob ich an des Grabes Höhle
Den Heiland auf mich niederschweben sah
Mir war, als müßt ich jetzt die Augen schließen
Um ganz in Morgendüften zu zerfließen.
. . . . . .
Gestärkt verließ ich drauf das heilge Grab
Mit meiner Agnes Bild im frommen Herzen
Ergriff ich wiederum den Pilgerstab.
So komm ich endlich zu den Thebaiten
Die brüderlich mir eine Freistatt bieten.

vgl. V. 412 ff.:

Als mich die unbezwingliche Begierde
Hinaustrieb auf das feste Land.

V. 434 ff.:

Wie wurde mir als ich ins Innre nun
Der Kirchen trat und die Musik der Himmel

Digitized by Google

Herunterstieg und der Gestalten Fülle
Verschwenderisch aus Wand und Decke quoll.
Das Herrlichste und Höchste gegenwärtig
Vor den entzückten Sinnen sich bewegte
Als ich sie selbst nun sah, die Göttlichen,
Den Gruß des Engels, die Geburt des Herrn,
Die heilge Mutter, die herabgestiegene
Dreifaltigkeit, die leuchtende Verklärung.

V. 483:

Die Wahnbegriffe meiner kindschen Seele
Wie schwanden sie vor seinem siegenden
Verstand und vor der Suada seines Mundes

V. 450:

Ein wahrhaft Reich der Himmel ist sein Haus,
Denn nicht von dieser Welt sind diese Formen.

V. 456:

. . . . und frei auf einmal fühlte sich der Geist.

vgl. auch den wunderbaren Eindruck, den das Bild der Maria auf Mortimer macht (V. 501 ff.):

Fiel mir ein weiblich Bildnis in die Augen
Von rührend wundersamem Reiz; gewaltig
Ergriff es mich in meiner tiefsten Seele.
Und des Gefühls nicht mächtig stand ich da.

vgl. ferner die Rückreise Mortimers nach England (V. 536 ff.) und Mortimers Verkehr mit den Kreisen der schottischen und französischen Katholiken.

S. 69:

Führt ihn hinab zum allertiefsten Kerker!
Er hat mich morden wollen.

vgl. V. 2599 ff.:

Wo ist die Mörderin?
Hinab mit ihr ins finsterste Gefängnis!

S. 71. Das Lied des Troubadours klingt an den schwungvollen lyrischen Monolog der Maria (erste Szene des dritten Aufzugs) an.

S. 72:

Vergeßt ihn, diesen einzgen Fehltritt. O!
Mit einem engelreinen Leben habt Ihr
Und durch der Hölle Qual ihn abgebüßt.

Digitized by Google

vgl. V. 281:

Schickt endlich diesen bösen Geist zur Ruh!
Ihr habt die Tat mit jahrelanger Reu,
Mit schweren Leidensproben abgebüßt.

Hier wird der Einfluß Schillers besonders augenfällig; denn diese drei Verse zeigen uns auch an, woher Werner die in den Organismus des Werkes nicht passende tragische Schuld bezogen hat. Uebrigens hat Hanna Kennedy nicht nur das mit dem Troubadour gemein, daß sie diese Worte spricht. Wie Hanna ist er seinem Herrn freiwillig ins Gefängnis gefolgt, hat Jahre lang bei ihm ausgehalten, stützt ihn, wenn ihn eine Schwäche anwandelt, tröstet und erheitert ihn. Ein derartiger Heroismus stimmt gar nicht zu dem leichten Charakter des Troubadours, wie er uns im ersten Teil (S. 102) geschildert wurde. Eine soweit getriebene Aufopferung, die bei einer treuen Dienerin natürlich erscheint, befremdet zum mindesten bei einem Mann und macht es wahrscheinlich, daß wir hier die Wirkung eines Vorbildes zu sehen haben.

Grade wie die Schuld der Maria mehr in dem Geschehenlassen des Mordes besteht (ein bewußt tätiger Mord hätte sich schwer mit der feinen seelischen Läuterung vereinbaren lassen, zu der Maria sich im Kerker erhebt), so bekommt auch die Schuld Molays einen mehr passiven Charakter. Nicht er, sondern das Kapitel hat den Prior zum Gefängnis verurteilt, aber Molays eigentliche Schuld, die widerrechtliche Aneignung des Meistermantels, ermöglichte doch erst diese Gefangennahme, sodaß Molay doch indirekt daran schuld ist und *mit blutigen Tränen* sein Vergehen bereuen muß. Vielleicht beabsichtigte Werner, seinen Molay ähnlich wie Maria durch das Leiden zu immer höherer Läuterung zu führen. Dies irgendwie dramatisch anschaulich zu machen, ist ihm aber vollkommen mißlungen.

Wie der greise Talbot allein es wagt, für Maria zu reden, so tritt auch der alte Komtur unerschrocken vor den König:

Sparet Euer Dräun
Ich hab' dem Tod, Gott besser's, oft ins Auge
Gesehn. — Ihr schreckt mich nicht.

vgl. V. 1351:

Man gönnt ihr keinen Anwalt, niemand wagt's
Zu ihrem Vorteil sprechend deinem Zorn

Digitized by Google

Sich bloszustellen — So vergönne mir,
Dem alten Manne, den am Grabesrand
Kein irdisch Hoffen mehr verführen kann,
Daß ich die Aufgegebene beschütze.

Elisabeths Klage über die Sklaverei des Volksdienstes (V. 3190 ff.), welcher sie hindert, ihren Leidenschaften freien Lauf zu lassen, findet ihr Echo in des Königs Klage (S. 215):

Könnt ich dem (= dem Gewissen) auch gebieten, kann ich's Andern?
O daß man niemals alle Ketten brechen
Und Herr sein kann!
Erzbischof: Wer wehrt es Eurer Hoheit?
König: Wer? Jener übermütge Troß Vasallen,
Die nie sich kirren lassen, stets den Herrn
Zu spielen Willens sind.

Grade wie Shrewsbury die aufgeregten Massen, die den Tod der Maria verlangen, durch eine Ansprache besänftigt, so auch Molay (S. 220). In beiden Fällen sind die Redner im Besitz der Volksgunst, weil sie dem Volk Retter und Beschützer waren, und dieses hört sie an und es gelingt ihnen, den ausbrechenden Aufruhr zu ersticken und das Volk zur Gesetzlichkeit zurückzuführen.

Wie man der Maria Stuart die Tröstungen ihrer Religion vorenthält, so weiß auch Pater Vincent die Qualen Molays und seiner Genossen erfinderisch dadurch zu erhöhen, daß er ihnen die Sakramente versagt. Der Großkomtur läßt um diese Gnade bitten, sie wird ihm schließlich gewährt. Auch Maria bittet darum und wird vor ihrem Tode des ersehnten Glückes teilhaftig.

S. 145: Vor seiner Verteidigungsrede vor dem Gericht betet Guido mit einem Blick nach oben:

Verleih mir Mäßigung!

Aehnlich Maria vor der verhängnisvollen Unterredung mit Elisabeth (V. 2412):

O Gott! Gott! Gib mir Mäßigung!

Die Rede Guidos berührt sich in manchen Punkten mit Marias Worten gegen Burleigh (erster Aufzug, siebter Auftritt). Er bezichtigt die Richter der Feilheit, lehnt das Gericht ab, weil die Templer diesem Gericht nicht unterstehen, sondern allein von dem heiligen Vater gerichtet werden können. Auch Maria Stuart ver-

Digitized by Google

langt von Peers, nämlich Königen, gerichtet zu werden, beleuchtet grell die Käuflichkeit der Parlamente.

Der mißlungene Anschlag auf das Leben des Königs erinnert an den ähnlichen Vorgang in „Maria Stuart". Im letzten Augenblick, als der Tod der Templer schon beschlossene Sache ist, entwerfen Philipp und Adalbert den Plan (S. 58 ff.), wie auch Mortimer geschworen hat, wenn es zum äußersten kommen sollte, selbst die Königin der Maria aufzuopfern (V. 2525). Wie Philipp sich durch Verleugnung seines Herrn in die Gunst des Kanzlers geschmeichelt hat, Dienst bei Hof nimmt, seinen Feinden völlig nach dem Mund redet und so anscheinend das Verderben der Templer beschleunigt, dafür auch von seinen Freunden als Verräter angesehen wird, so hat auch Mortimer sich die Gunst der Elisabeth erschmeichelt, alles über Maria ausgesagt, was man haben wollte, ist ihr rauh begegnet und hat sich sogar zum Mörder erboten, um den Dolch später wenn nötig mit Sicherheit gegen die Königin wenden zu können.

S. 131: Es wird wie in „Maria Stuart" zuerst gemeldet, daß der Mord gelungen ist; vgl. V. 2601 ff. Infolgedessen flackert einen Augenblick die Hoffnung auf (V. 2615):

> Sie ist ermordet
> Und auf den Thron von England steigt Maria.

In den „Söhnen des Tals", S. 131:

> Du bist gesühnet, selge Anna!

In Wirklichkeit hat in beiden Fällen der Mantel den Anschlag zum Scheitern gebracht. Vgl. „Söhne des Tals", S. 211, „Maria Stuart", V. 2619 f. Adalbert und Agnes fliehen, während Philipp zurückbleibt (S. 133):

> Der Gott der Unschuld leit' Euch!
> Nur Molay noch — ich will ihn glücklich sehn
> Und soll er sterben mit ihm untergehn.

vgl. V. 2638 ff:

> Flieht hin und Gott geleite Eure Flucht
> Ich bleibe. Noch versuch ich's, sie zu retten,
> Wo nicht, auf ihrem Sarge mir zu betten.

S. 163: Molay wird an der Leiche des Komturs von Gewissensbissen gepackt; er sucht zu fliehen, findet aber die Tür verschlossen. Das erinnert an den 10. Auftritt des letzten Aufzuges der „Maria

Digitized by Google

Stuart", wo Leicester, vom Schuldbewußtsein für seinen Verrat gehetzt, der Hinrichtung der Maria beizuwohnen gezwungen wird, weil die Türe geschlossen ist. Werners ausschweifende Neigung für Pomp und Zeremonien erklärt es, daß besonders solche Züge leicht bei ihm haften blieben. So ist die Verleihung des Hosenbandordens an Bellièvre (V. 1218 ff.) nachgebildet in der Verleihung einer Ordenskette an einen Grafen von Arras (zweiter Teil S. 93), der wie Bellièvre seinerseits die Kette an seinen Herrn weitergeben soll.

Das Mitleid mit dem Los der Templer ist allgemein. Wie der Erzbischof die Rolle Burleighs übernommen hat, so der Kardinal, der als Legat des Papstes und der Könige von Portugal und Schottland um Begnadigung der Templer bittet, die des Grafen Aubespine. Wie Elisabeth über die Fürbitte Aubespines in Unwillen gerät, so der König über die vom Vicomte von Chateauverd vorgetragene Einsprache Englands (S. 93).

Der Kardinal zeigt Aehnlichkeiten mit Talbot. Die Szene, wo der Kardinal und der Erzbischof vor dem König stehen (S. 99 ff.), der eine für Befolgung der Staatsweisheit, der andre für Gnade und Recht sprechend, erinnert an den neunten Auftritt des vierten Aufzuges der „Maria Stuart" (Burleigh und Shrewsbury vor Elisabeth). Der Kardinal weist auf das strenge Urteil der Nachwelt hin, wie Talbot wiederholt. Er sucht die momentane Rührung des Königs zu benutzen (S. 101):

König: Ihr sprecht . . . . .
Kardinal: Als Echo
Der Stimme, die in diesem Augenblick
In Euerm Innern, Sire, Euch mächtig zuspricht.

S. 102:

Hört dessen (= des Gewissens) Zuspruch — hört es jetzt noch eh —
Ich schaudre, — eh auf ewig es verstummt.
. . . . . .
Nicht mein, des Herren Werk ist diese Regung:
O höret sie, ...

vgl. dazu V. 1543:

O Königin, dein Herz hat Gott gerührt,
Gehorche dieser himmlischen Bewegung!

Digitized by Google

Wie Elisabeth gegen Shrewsbury einwendet (V. 1319 ff.):

So irrt mein Staatsrat und mein Parlament, im Irrtum
Sind alle Richterhöfe dieses Landes.
Talbot: Nicht Stimmenmehrheit ist des Rechtes Probe,

so, unendlich vergröbert, bei Werner (S. 102):

König: Soll ich die Ketzer nicht betrafen, deren Frevel
Erwiesen sind?
Kardinal: Eu'r Majestät verzeihen!
In dieser ernsten Stunde scheint der Scherz
Wohl nicht so ganz am rechten Orte!

Das Urteil eines Gerichtshofes vor dem König als Scherz bezeichnen zu lassen und zwar von einem hohen Prälaten, der gewiß mit der Sprache des Hofes vertraut war, konnte nur Werner passieren. Wie fein weiß dagegen Schiller den alten Talbot in ehrfürchtigster Rede, die doch nie zu niedriger Schmeichelei wird, nachdrücklich für Recht und Gerechtigkeit auftreten zu lassen.

S. 104 f.: Wie Burleigh (V. 1255 ff.) betont Nogaret die Staatsfeindlichkeit der Angeklagten, die heimlich den Aufruhr genährt hätten und der Macht des Königs Hohn sprächen.

Der König möchte das Urteil rückgängig machen, wie Elisabeth anscheinend (V. 3960 ff.). Er ärgert sich über den diensteifrigen Nogaret wie Elisabeth über Davison.

Ha jetzt versteh ich,

vgl. V. 3987 f.:

Graf Shrewsbury, Ihr sehet wie mein Name
Gemißbraucht wird.

Shrewsbuy: Ich sehe — O mein Gott!

Der schändliche Prozeß entehrt
Vor Welt und Nachwelt mich;

vgl. V. 3992:

So muß er vor den Richterstuhl der Peers
Gefordert werden, weil er deinen Namen
Dem Abscheu aller Zeiten preisgegeben.

Mensch, du lügst zu frech!

vgl. V. 3979:

Willst du mich Lügen strafen, Elender?

S. 111: Die Nachricht, daß sie ihren Vater sehen soll, erschüttert Agnes, sie sträubt sich zuerst. Auf Zureden der Aebtissin ent-

Digitized by Google

schließt sie sich. Dies hat Aehnlichkeit mit dem zweiten Auftritt des dritten Aufzugs, wo der Maria Stuart die Audienz angekündigt wird:

Du zitterst, du bist leichenblaß?
Du sollst den Vater sehn
Noch heute sehn, in dieser Stunde noch.
. . . . . .
Ich kann nicht.
Abtissin: Was, mein Kind?
Agnes: Kann ihn nicht sehn,
Ich kann des Heilgen Anblick
Unmöglich kann ich ihn ertragen.
. . . . . .
Nur ein kurzen Kampf;
Und bald ist es vorüber. Zage nicht.

vgl. V. 2156:

Wie wird Euch, teure Lady, Ihr verblaßt.

V. 2155:

In wenig Augenblicken steht sie vor Euch.

V. 2173 f.:

Ich kann sie nicht sehn
Rettet, rettet mich
Von dem verhaßten Anblick. —

V. 2188:

Gebietet Eurem wild empörten Blut
Bezwingt des Herzens Bitterkeit!

S. 226:

Er war ein Souverain so gut wie Ihr,
War Euer Lehnsmann nicht und dennoch habt Ihr
Ihn eingezogen: das war Unrecht; habt
Ihn sieben Jahr gemartert: das war grausam.
Ihr habt sein allzu edles Herz benutzt
Ihm Lügen auszupressen, das war schlecht.

vgl. V. 2295 ff.:

Ihr habt an mir gehandelt wie nicht recht ist,
Ich kam zu Euch als eine Bittende
Und Ihr, des Gastrechts heilige Gesetze
Der Völker heilig Recht in mir verhöhnend,
Schloßt mich in Kerkermauern ein, die Fremde.
Die Diener werden grausam mir entrissen,
Unwürdgem Mangel werd' ich preisgegeben
Man stellt mich vor ein schimpfliches Gericht usw.

Digitized by Google

Der sechste Akt des zweiten Teiles zeigt vielfach Aehnlichkeit mit dem fünften der „Maria Stuart". Molay übergibt dem Erzbischof sein Letztes, die durch Erinnerung geweihten Handschuhe der Geliebten (S. 235). So schenkt Maria, nachdem sie alles andre verteilt hat, ihrer treuen Hanna das Tuch, welches sie selbst gestickt hat und welches ihr in der Todesstunde zur Binde dienen soll. — Die Trauer des Erzbischofs beantwortet Molay mit (S. 236):

O unaussprechlich schwelg' ich
In der Verwandlung Wonn, in dem Gefühl
Des schönen Opfertodes usw.;

vgl. V. 3480 ff.:

Was klagt Ihr, Warum weint Ihr? Freuen solltet
Ihr euch mit mir, daß meiner Leiden Ziel
Nun endlich naht, daß meine Bande fallen,
Mein Kerker aufgeht und die frohe Seele sich
Auf Engelsflügeln schwingt zur ewgen Freiheit.

Wie Leicester grade vor der Hinrichtung noch einmal vor dem Opfer seiner Verräterei erscheint, so auch Franz vor Molay (S. 244). — Es wird Molay grade vor seinem Tode aufs ehrfürchtigste begegnet. Seine letzten Bitten werden gewährt.

Besonders aber der Abschied Molays von den Templern erinnert an den sechsten Auftritt des fünften Aufzugs der „Maria Stuart". Dem Einfluß der „Maria Stuart" ist die beinahe weibische Rührseligkeit dieser Szene zuzuschreiben. — Molay nimmt von jedem einzeln Abschied wie Maria. Wie Maria der lebenslustigern Gertrud das Glück der Ehe gönnt (V. 3573), die Entsagung aber für das Höhere ansieht, so verzeiht Molay leicht dem abtrünnigen Charlot:

Er ist so jung — er sucht das Leben noch
Im Leben — zürn ihm nicht,

aber er betrachtet doch das Los Gregors, der freiwillig seinem Herrn in den Tod folgt, als das höhere.

Das Erstaunen Molays über die Anwesenheit Gregors, die Frage nach seinen Schicksalen (S. 255) ist analog der freudigen Verwunderung der Maria über Melvils Erscheinen und ihrer besorgten Erkundigung.

Die „Entsühnung" Molays durch den Alten vom Karmel, die die vollendete Loslösung von allem Irdischen und die Bereitung

Digitized by Google

zum unverdienten Opfertode andeuten soll, ist beeinflußt von dem siebten Auftritt des fünften Aufzugs. Wie dort der Alte vom Karmel als Gesandter des Tals, so gewährt hier Melvil im Auftrag der Kirche die Nachlassung der Sünden. Wie der Alte den vor ihm auf die Knie sinkenden Molay segnet, so Melvil Maria. Die Segensworte:

Im Namen
Des Lichtes und des Wortes und der Kraft

(S. 258) sind blos eine Umsetzung der Worte Melvils (V. 3668):

Im Namen
Des Vaters und des Sohnes und des Geistes.

Molays Entzücken:

O überselig lohnst du, Gott!

(S. 259) ist dem Ausruf der Maria Stuart vergleichbar:

O so muß an der Schwelle selbst des Todes
Mir noch ein himmlisch Glück bereitet sein!

Als Maria hingerichtet ist, fällt Burleigh in Ungnade und muß abgehen. Auch der Erzbischof geht ab, doch aus eignem Willen; das Vorbild beherrschte Werner aber so, daß er die Ungnade damit verband (S. 250), was sehr unwahrscheinlich wirkt. Uebrigens liegt in der Amtsniederlegung des Erzbischofs eine große Inkonsequenz. Auch er ist von der Sehnsucht nach dem Martyrium angesteckt. In dem Abgang des Erzbischofs scheint noch der letzte Auftritt der „Maria Stuart" vorzuschweben, in dem der alte Shrewsbury, müde des Tyrannendienstes, der den Tyrann selbst doch nicht zu adeln vermochte, das Siegel in die Hände der Elisabeth zurückgibt.

Ostern 1801 erschien „Maria Stuart" in Cottas Verlag; das erklärt, warum sich die Einflüsse auf den zweiten Teil des Dramas beschränken, dessen Skelett Werner erst einige Monate später dunkel vor die Seele trat (Abr. S. 14), während der erste Teil vollendet war. — Die aufgezeigte nachhaltige Einwirkung hat ihre tiefen innern Gründe. Der Gedanke des Martyriums, der mit seiner krankhaften Süßigkeit ihm die Seele füllte, mußte ihn zu der königlichen Dulderin hinziehen. Bei Schiller war das im höchsten Grade verwirklicht, was für Werner eine Notwendigkeit war, wollte er nicht überhaupt darauf verzichten, eignen Lebensgehalt in dramatische Handlung umzusetzen: Dramatisierung des Martyriums.

Digitized by Google

Ein Höchstmaß innerer Bewegung hatte er seiner Heldin gegeben; aus der leichtfertig Sündigenden war allmählich die heldenmütige Ueberwinderin geworden, die, je tiefer das Schicksal sie hinabdrücken wollte, um so höher hinaufstieg und in selbstbezwingendem sühnendem Dulden sich vor unseren Augen verklärte.

Das konnte Werner nicht gelingen, denn sein Molay hat das Leben nie geliebt. Er hat auch nie gesündigt, wieviel Mühe Werner auch darauf verwenden mag, dies glaubhaft zu machen. Wir rühren hier an die kranke Stelle der Wernerschen Dramatik. Man hat sich vielfach über den Mangel an innerem Geschehen in Werners Dramen beklagt. Aeußerlich mögen sie wirkungsvoll sein. Von einer inneren Entwicklung der Charaktere, von echten, in den Tiefen der Menschenbrust sich abspielenden Kämpfen, kurz vom innern Auf und Ab, vom innern Drama kaum eine Spur. Das ergreifende Gebet Luthers vor dem Reichstage ist einer der wenigen Ansätze zu solcher Handlung. Hier ist ein wirklicher seelischer Kampf. Aber schon seine Lösung durch das plötzliche Flötenspiel, das als Zeichen des Himmels aufgefaßt wird, bricht der Sache die Spitze ab. Diese üble melodramatische Verballhornung beweist, daß Werner nicht zu den Großen gehört, die den Aufruhr eigner seelischer Naturgewalten durch künstlerische Gestaltung zu bändigen wissen. — Das Martyrium aber hätte vielleicht Werner Ersatz bieten können, denn dieses war ihm Erlebnis geworden. Aber s e i n Martyrium war für die Bühne nicht geeignet. Es war rein lyrisch, ohne sittliche, zur Handlung auffordernde Elemente; ein phantastisches Schwelgen in der Wollust des Todes, welches wohl zur Erregung von Stimmungen geeignet sein mochte, nicht aber, die Hörer geistige Kämpfe miterleben zu lassen. Was er mit divinatorischem Scharfsinn von seinem ersten Drama behauptete (es sei eine dramatische Idylle), läßt sich auf seine ganze Dramatik anwenden. Idylle, nicht Drama. Ich halte es deshalb für eine verfehlte Fragestellung, wenn Irmler, „Der Einfluß von Werners Mystik auf sein dramatisches Schaffen" (Münster 1906), untersucht, welchen Einfluß Werners Mystik auf sein dramatisches Schaffen gehabt hat. Wiewohl die Untersuchung manches interessante Streiflicht auf die technischen Mängel der Wernerschen Dramen wirft, so erweckt sie doch allzusehr den Eindruck, als sei Werners

Digitized by Google

Mystik etwas Sekundäres, als habe Werner ohne diese Mystik sich gleichwertig neben Schiller stellen können. Davon ist gar keine Rede. Das Martyrium und das Schicksal bilden vielmehr den eigentlichen Gehalt der Wernerschen Dramen und zwar stehen beide in einer durchaus undramatischen Beziehung. Die dramatische Untüchtigkeit dieses Gehalts wird nun in die blendende Hülle einer geschickten Theatermache gesteckt, wobei Werner eine wirksame Stimmungskunst und eine, obzwar grobe, äußere Gestaltungskraft zu Hilfe kommen. Am deutlichsten wird das Verhältnis in der „Mutter der Makkabäer", wo wir ein regelrecht gebautes Drama haben, welches sogar einen Höhepunkt besitzt (Streit der Salome mit ihrem Bruder); aber wenn wir näher zusehen, geschieht in dem Drama überhaupt nichts. (N.B. Ich meine inneres Geschehen und lasse die Bekehrung des Antiochus außer Acht, welche nur episodische Bedeutung besitzt.) — Die Frage wäre also vielleicht so zu stellen: Inwieweit ist es Werner gelungen, die dramatische Leblosigkeit seines Gehaltes durch die dramatische Form zu verdecken?

„Maria Stuart" mußte Werner auch noch deswegen reizen, weil die religiösen Zeremonien seine Neigungen befriedigten und weil er in dem wesenverwandten Mortimer seine Kunstschwärmerei, seine Liebesglut und nicht zuletzt seine Sehnsucht nach Rom, die gewiß schon damals in irgend einer Form in ihm lebendig war, verkörpert fand.

2. „Wallenstein".

Die Anklänge an „Wallenstein" sind nicht so deutlich wahrnehmbar, haben aber für den ersten Teil dieselbe bestimmende Bedeutung, wie „Maria Stuart" für den zweiten.

Vielleicht ist das Manöver mit dem gefälschten Brief (S. 151) als eine Erinnerung an die Unterhandlung Oktavios mit Buttler (sechster Auftritt des zweiten Aufzugs in „Wallensteins Tod") aufzufassen. Buttler wird durch einen gefälschten Brief zum Abfall und tödlichen Haß auf Wallenstein bewogen. Dieser Brief stellt Wallenstein dar als einen niedrig boshaften Menschen, der auf krummem Wege seinem Feind eine Schmach antun will. Der hitzige Buttler geht sogleich in die Falle. Werner fährt gröberes

Digitized by Google

Geschütz auf; der gefälschte Brief soll Molay als rücksichtslosen Mörder seines Feindes hinstellen, dem kein Mittel zu schlecht ist. Das schießt weit über das Ziel hinaus; denn nun ist ja der Prior sogar sittlich berechtigt, dies Scheusal zu morden, rein aus Notwehr. Dies allein würde genügen, um zu verraten, daß der Zug entlehnt ist. Werner kommt auch nicht mehr darauf zurück. Im zweiten Teil betont er nur, daß Molay den Meistermantel gestohlen hat und daß aus bloßem gekränktem Ehrgeiz Heribert ihn auf den Scheiterhaufen bringen will.

S. 219:

Dein grauer Lehrling wird wohl nie
Dein Antlitz wieder schau'n Es hat mich manchmal
Wenn's schwarz mir vor der Seele war, Gott besser's!
Gar wundersam gestärket.

Obwohl einer ganz andern Lage entspringend, erinnert dies doch an V. 3412:

Doch jetzt
Deckt ihn die Schwärze des Gewitterhimmels.
Mir däucht, wenn ich ihn sähe, wär mir wohl.
Es ist der Stern, der meinem Leben strahlt
Und wunderbar oft stärkte mich sein Anblick.
. . . . . .
Ihn wiedersehn? O niemals wieder!

S. 218:

Der Sohn von deinem einzigen Freunde, Molay,
Muß unwillkürlich deine schöne Blüte
Umknicken, ach die einzige, verstohlne
Und ganz entblättert stehst du Palme da
Du Herrliche, des Haines Stolz und Zierde.

vgl. V. 1791 ff.:

Den Schmuck der Zweige habt ihr abgehaun
Da steh ich, ein entlaubter Stamm. Doch innen
Im Marke lebt die schaffende Gewalt
Die sproßend eine Welt aus sich geboren.

Adalbert liebt die Tochter Molays, wie Max die Wallensteins. Agnes wird wie Thekla fern vom Vater im Kloster erzogen und beide lieben sich anfangs, ohne daß der Vater es weiß.

Zweiter Teil, S. 16:

Erzbischof: Und liebtest doch mich?
Kardinal: Weil ich nicht anders konnte, weil du mich
Als wie mit Zauberbanden an dich kettest.

Digitized by Google

Erzbischof: Drum folg mir ferner! — Tadle nicht den Weltgeist,
Wenn er zu seinem Richtschwert einen Arm
Wie er ihn braucht, sich schuf.

Dies erinnert stark an die letzte Unterredung Maxens mit Wallenstein. Max hat, gelockt von Walleinsteins *gastlicher Gestalt,* sich in inniger Liebe an ihn angeschlossen. Aber er kann nicht weiter mit ihm seinen verheerenden Pfad gehen. Wie der Erzbischof nimmt Wallenstein alle Verantwortung auf sich allein.

Die Schilderung der Jugend des Erzbischofs (zweiter Teil, S. 20) ist beeinflußt von der Schilderung der Jugend Wallensteins. Wie der Kardinal und der Erzbischof, die sich von Jugend auf kennen, in Schulerinnerungen sich gegenseitig zeichnen, so steigen auch in der Unterredung zwischen Wallenstein und Gordon die Jugenderinnerungen an die gemeinsam verlebte Pagenzeit auf (V. 3542 ff.). Wie des Erzbischofs *Riesengeist* in seiner Jugend kühn die Fessel jeder Regel brach, so mußte auch Gordon dem nach hohen Dingen unmäßig strebenden Freunde scheltend Gesetz und Sitte ins Gedächtnis zurückrufen. *Gleich einem Feuerball, der keinen wärmt und alles mit sich fortreißt,* so flog der Erzbischof von Grad zu Grad auf der Stufenleiter der Hierarchie. Ein ähnliches Bild gebraucht auch die Herzogin in ihrer Klage (V. 1380 ff.):

Denn gleich wie an ein feurig Rad gefesselt,
Das rastlos eilend ewig heftig treibt,
Bracht ich ein angstvoll Leben mit ihm zu
Und stets an eines Abgrunds jähem Rande,
Sturzdrohend, schwindelnd riß er mich dahin.

Zu den drei letzten Versen vgl. die Worte des Kardinals:

Das alles sah ich
Mit Schaudern an und flehete zu Gott
Daß er mit dir es selig enden möchte.

Zu vergleichen ist ferner die Schilderung Gordons V. 2548 ff. — Grade wie Wallenstein unter der Leitung Senis sich in die Geheimnisse der Astrologie vergräbt, hat auch der Erzbischof sich von einem arabischen Scheik in der Bilderschrift der Urwelt unterrichten lassen.

Zweiter Teil, S. 102:

O mein König
Hört dessen Zuruf — hört es jetzt noch, eh
Ich schaudre, eh auf ewig es verstummt.

Digitized by Google

vgl. V. 3636:

O noch ist's Zeit, mein Fürst!
Seni: O hör' ihn, hör' ihn!

Zweiter Teil, S. 22. Wie der Kardinal den Erzbischof bewegen möchte, alles rückgängig zu machen, so ähnlich Gordon (V. 3638) und Max (V. 810). Daß der Kardinal vor dem Erzbischof auf die Knie stürzt und ihn so zum Ablassen von seinen blutigen Plänen zu bewegen sucht, erinnert an den Kniefall Gordons und Senis vor Wallenstein (fünfter Auftritt des fünften Aufzugs in „Wallensteins Tod"), die ihn im letzten Augenblick von der Verräterei und seinem Untergang zurückhalten wollen. Auch der Erzbischof gerät in tiefe Bewegung, er hebt den knieenden Greis mit einiger Heftigkeit auf, wie Wallenstein dem alten Gordon und Seni mit einer durch innere Bewegung bewirkten Heftigkeit befiehlt (V. 3637):

Steht auf! Ich will's, steht auf!

Zweiter Teil, S. 221:

Würdger Herr,
Ich bin Soldat, doch minder rauh als Ihr.
Denn dieser Mann, er könnte Stein erweichen.

vgl. V. 2911:

O einen Felsen streb' ich zu bewegen
Ihr seid von Menschen menschlich nicht gezeugt.

sowie V. 2897:

O solchen Mann zu retten . . . . .

Ueberhaupt verhält sich Buttler ähnlich wie der Erzbischof; vgl. V. 2869:

Nicht Mitleid darf ich fühlen
Ich darf nur blutige Gedanken haben.

Auch Buttler schiebt die Verantwortung für sein Tun auf des Schicksals blinde Gewalt (V. 2872 ff.), zu dessen unbeugsamem Vertreter er damit wurde. Offenbar hat hier Schiller einen Ansatz zu dem gemacht, was Werner in der Gestalt des Erzbischofs in grelle Beleuchtung gesetzt hat. Der durch eine allmächtige Vorsehung bestimmte Ablauf der Geschehnisse durch Schuld zur Sühne wird in seiner Notwendigkeit den Handelnden selbst bewußt, wenn auch nur dunkel. Das Werkzeug des Schicksals beginnt sich als

Digitized by Google

solches zu fühlen. Werner hat die empörende Spitze voll herausgekehrt. Was Buttler noch gezwungen tut, tut der Erzbischof freiwillig und aus Prinzip.

Erster Teil, S. 61:

Pfui! Dieses Bild kam nicht aus deinem Geiste!
Philipp: Er hat es nicht mit sich zur Welt gebracht,
Doch Menschen habens blutig drein gekritzelt.

vgl. V. 1213 ff.:

Weh mir! Ich habe die Natur verändert,
Wie kommt der Argwohn in die freie Seele?
Vertrauen, Glaube, Hoffnung ist dahin
Denn alles log mir, was ich hoch geachtet.

Erster Teil, S. 80. Noffos Mittel, des Priors Ehrsucht anzustacheln, um ihn zu gewinnen, ist genau das der Gräfin (V. 485). In beiden Fällen wird ironisch auf das Demütigende der erlangten Verzeihung hingewiesen. Eine kleine Scheinwürde wird man dem Reuigen gönnen. Auch das scheinbar entscheidende Motiv ist dasselbe:

Er handelt pflichtvergessen, darum bin ich
Auch meiner Pflicht entlöst.

vgl. V. 619 ff.:

Es übte dieser Kaiser
Durch meinen Arm im Reiche Taten aus
Die nach der Ordnung nie geschehen sollten.
Und selbst der Fürstenmantel, den ich trage
Verdank ich Diensten, die Verbrechen sind.
Gräfin: Gestehet denn, daß zwischen dir und ihm
Die Rede nicht kann sein von Pflicht und Recht.

Wie Illo, als Wallenstein den entscheidenden Befehl gegeben hat, mit einem: *Gelobt sei Gott!* (V. 644) seinem Herzen Luft macht, so auch der Kapellan (erster Teil, S. 81).

Die Schilderung des Meistersaales durch den Komtur wurde vielleicht angeregt durch Theklas Schilderung des astrologischen Turmes, den sie in Begleitung Senis durchwandern durfte.

Der Prior, der über die Aufforderung, Molay zu verraten, wütet, schreit dem Kapellan entgegen (erster Teil, S. 79):

Das bietet dieser mir, den Jakob Molay
Vom Staub gezogen, dem den Weg zum Glück
Er aufgeschlossen. — Ha, zum ersten Mal

Digitized by Google

Gönn' ich dir, Molay, deinen Meistermantel,
Da du dir solche Schlangen drin erwärmt.

vgl. „Wallensteins Tod", V. 2518 ff.

Erster Teil, S. 200. Molay blickt in die dunkle Nacht hinaus, erzählt von dem, was er sieht und knüpft daran seine trüben Gedanken. Aehnlich Wallenstein („Wallensteins Tod", V. 3406 ff.). In beiden Fällen begleitet ein Gewitter symbolisierend die Erschütterung im Innern der Handelnden.

Molay gedenkt in letzter Stunde seines Dieners Gregor (erster Teil, S. 126). Er weiß, daß er eine kranke Mutter in Toulon hat, die er vor ihrem Ende sehen möchte. Er macht ihn zum Bruder Meier auf einem Landgut des Ordens bei Toulon, sodaß er seine Mutter zu sich nehmen kann. Aehnlich entläßt auch Wallenstein seinen treuen Kammerdiener vor seinem Ende und gestattet ihm, sich auf sein Gütchen zurückzuziehen („Wallensteins Tod", V. 3666 ff.):

Wenn du meinst,
Daß mich das Glück geflohen, so verlaß mich.
Mir ward's so gut nicht.

Dieses ausgezeichnete Mittel, uns den tragischen Helden menschlich näher zu bringen durch eine kleine Szene voll einfacher Rührung kurz vor dem Ende hat Werner offenbar von Schiller gelernt. Beide Stellen sind ganz kurz (zehn Verse!).

Pater Vincent schreibt dem Kapellan, daß Molay mißliebig geworden ist und im Verdacht steht, ungläubig zu sein und große Schätze gesammelt zu haben, um dereinst der Kirche sich furchtbar zu machen (erster Teil, S. 77). Ebenso hat Pater Lamormain durch einige Winke zu verstehen gegeben, daß man Wallenstein Empörungsgelüste zuschreibt („Piccolomini", V. 689); auch an seinem Glauben zweifelt man, wie an dem Molays und zwar mit Recht; beide sind der Kirche zu duldsam. Vgl. erster Teil, S. 13:

Das fromme Häuflein
Von Abenteurern ist jetzt ein Koloß
Europens Schoß, der ihn erzeugte, furchtbar.

Das ist genau die Lage Wallensteins. Als man Molay die vergebliche Gesandtschaft meldet (erster Teil, S. 244), da sagt er:

Nicht vorgelassen, und die Antwort mir?
(vor sich) Höhnt ihr den alten Löwen schon?

Digitized by Google

Dazu kann man vergleichend heranziehen „Piccolomini", V. 802 ff. Auch hier wird der nahe Sturz des Helden durch das veränderte Benehmen des Hofes gegen den Gesandten (die Herzogin) angekündigt.

Wallenstein ist undurchdringlich (vgl. „Piccolomini", V. 861 ff.); auch Werners Erzbischof tut sich etwas darauf zugute:

Ich erlaub' Euch
Mich zu anatomieren wenn Ihr könnt (zweiter Teil S. 9).

Molay betrachtet sich selbst als Pair des Königs, wie auch Wallenstein sich unbedingte Handlungsfreiheit hatte versprechen lassen.

Erster Teil, S. 54:

Du siehst die schlaue Falle.
Philipp: O ja, die Teufelsfratze guckt ganz sichtbar
Zur Kutt heraus!

Damit vergleiche man „Piccolomini", V. 1233 ff.:

Wohl ausgesonnen, Pater Lamormain
Wär der Gedank nicht so verwünscht gescheit,
Man wär versucht, ihn herzlich dumm zu nennen.

Erster Teil ,S. 134: Molay fordert Robert, den er aus dem Orden ausstoßen muß, zu großem Wirken innerhalb seiner eigenen Güter auf, fern von dem aufreibenden beständigen Kampf des Ordens; vgl. Maxens Lob Wallensteins, von dessen Wunsch nach friedlicher Kulturtätigkeit im eigenen Besitz er überzeugt ist („Piccolomini", V. 1655 ff.). Die Stelle bei Werner, die persönlichste Sehnsucht des Dichters ausdrückt, steht im Grunde in Widerspruch mit den Bestrebungen Molays und Werners, denn grade gegen idyllisch beschränkte Tätigkeit ziehen ja beide zu Felde.

Schiller gibt geschichtliche Aufschlüsse, indem er den Kellermeister die Darstellungen auf dem großen böhmischen Kelch erklären läßt. Aehnlich verfährt Werner in der ersten Szene des dritten Aktes, wo der Komtur dem Neuangekommenen die Statuen des Meistersaales erklärt. S. 121:

Daran erkenn' ich Euch und ihn

erinnert an:

Daran erkenn' ich meine Pappenheimer.
(„Wallensteins Tod", V. 1871.)

Wallenstein schenkt Max einen Jagdzug, ebenso hat auch Mo-

Digitized by Google

lay jüngst Robert ein schönes Streitroß geschenkt (erster T
S. 20).

Wallenstein ist mit geheimnisvoller Macht ausgestattet (La
352 u. ö.). Aehnlich auch Molay (erster Teil, S. 15).

In „Wallensteins Lager" wird ein Neuling eingeführt, der V
mögen hat, fein angezogen ist und von dem erwartet wird, daß
viel Wein spendieren werde; vgl. (erster Teil, S. 22) die Erzählu
Charlots, in der die bei Schiller nur skizzierten Züge breit a
gemalt sind.

Daß die Templer durchaus keine Kostverächter in Bezug a
das schöne Geschlecht sind, entspricht wieder „Wallensteins Lage
Die Gestalt der zuvorkommenden Else gemahnt an die Gustel a
Blasewitz und die Rede des wackeligen Komturs an die Kapuzin
predigt.

Besonders das innige Verhältnis Molays zu Robert scheint n
dem Wallensteins zu Max nachgebildet. Wallenstein hat an M
von frühester Kindheit Vaterstelle vertreten, im Krieg ist er au
gewachsen, umhegt von der Liebe des Herzogs (vgl. „Wallenstei
Tod", V. 2142). Ganz ähnlich ergeht es Robert (S. 130 ff), d
im Alter von acht Jahren in die Tempelburg aufgenommen wi
und stets die besondere väterliche Liebe Molays genießt, der ih
sogar das Leben rettet. Auch Wallenstein hat den zarten Knabe
Max, den man ihm frosterstarrt ins Zelt gebracht hat, durch sein
Bemühungen ins Leben zurückgerufen. Im entscheidenden Zei
punkt rufen beide ihren Zöglingen die Erinnerung an das, was si
an ihnen getan haben, ins Gedächtnis zurück, um so bestimmen
auf sie einzuwirken („Söhne des Tals", erster Teil, S. 130 f. un
„Wallensteins Tod", V. 2142 ff.). Beide trennen sich vor de
Katastrophe mit schmerzlichem Abschied von dem väterliche
Freund. S. 110 bis 111, 3 ist gewiß angeregt durch „Wallensteins
Tod", V. 953, wie überhaupt die Schicksalsvorstellung im „Wallen-
stein" auf Werner einen üblen Einfluß ausgeübt hat. Grade
durch genauen Vergleich dieser beiden Stellen aber wird man so
recht des grundlegenden Unterschiedes der beiden Dichter inne.
Für Schiller git es eine sittliche Persönlichkeit, aus deren Mikro-
kosmos mit absoluter Notwendigkeit die einzelnen Handlungen
herausfließen. *Es gibt keinen Zufall. Des Menschen Kern* be-

Digitized by Google

stimmt sein Wollen und sein Handeln. Hier kündet ein sittlicher Charakter, der sich seines Eigenwertes voll bewußt ist, das Tiefste einer starken, von Kant deutlich beeinflußten Weltanschauung. Werner sieht wohl begreiflicherweise hier einen Gegensatz, den der Willkür des Einzelnen zu dem *lodernden Gefühl,* dem *Hauch des Dämons.* Dieses wird durch eine gespenstische Macht von außen her, nicht durch die Urgründe des Charakters, bestimmt (übrigens sagt auch Wallenstein (V. 655 von „Wallensteins Tod"): *Denn das Herz In uns ist sein gebietrischer Vollzieher* (des Schicksals!), und der ohnmächtige Einzelne ist willenlos dieser furchtbaren, allmächtigen Gottheit ausgeliefert. Eine solche Schicksalsidee wirkt durchaus unorganisch in einem Werke, das doch tatkräftiges Wirken für die Menschheit darstellen soll. Aber ihre Hereinbeziehung ging außerdem aus starker persönlicher Vorliebe für diese Vorstellung hervor, die ihn, wie schon ausgeführt, im Leben beherrschte und darum auch bald gewaltsam seiner Kunstübung den Stempel aufdrückte. (Werners Werke stecken überhaupt voll von Erlebtem. So gibt er in der Erzählung des Troubadours ein Selbstporträt. Dies geht daraus hervor, daß sich eine Variante in den Gedichten vorfindet (S. 123), wo *Künstler* durch *„Unstät"* ersetzt ist, was bekanntlich der Name war, den er sich mit Vorliebe beilegte.)

Wenn es (zweiter Teil, S. 34) heißt:

> Kühn sei der Staatsmann, schnell wie Blitz und Schlag
> Und nie verlegen um die Wahl der Mittel.
> Das ist das Beste, was zum Ziele führt
> Und was gelungen ist, das ist auch rechtlich

so wird man an ein bekanntes Wort aus dem „Wallenstein" erinnert („Wallensteins Tod", V. 470 f.).

Erster Teil, S. 154 ist zu vergleichen mit der Beauftragung der Mörder Wallensteins (geweihte Kutten = geweihte Schwerter!).

Auf den Einfluß Werners kann man es m. E. auch zurückführen, daß viele Szenen, besonders aber die Akte (mit Ausnahme des ersten) mit einem oder zwei Reimpaaren schließen. Letzten Endes geht dies ja wohl auf Shakespeare zurück.

Eine sehr deutliche Bezugnahme auf den Prolog zum „Wallenstein" finden wir im, später ersetzten, Epilog zur ersten Fassung.

Digitized by Google

Beide sind in fünffüßigen Jamben (Werners Epilog schließt mit zwei Stanzen). Es wird in beiden über das Wesen der Kunst geredet. Werner verteidigt sich, er wolle nicht das erreichen, was die dramatische Kunst erstrebt, nämlich einen starken menschlichen Charakter, durch Wogendrang erhöht, tätig darzustellen. Schon das scheint auf „Wallenstein" gemünzt. Er will im Gegenteil das elende Daniederliegen der durch Fieberfrost entnervten Menschheit darstellen. Ein schmerzlich-rührendes Bild will er zeichnen, bietet doch auch der Völker Bühne, sein Urbild, gegenwärtig kein anderes dar (der Vergleich der Welt mit einer Bühne steht auch in Schillers Prolog). Sein Gesang tönt nur für die Kenner reiner Kunst; die Kalten aber, die den frommen Priester, der die Flamme im Heiligtum schützt, keck verhöhnen (= keinen Geschmack an Werners Dramen finden), denen schleudert er ein vornehmes Anathema entgegen:

Weichet fern von mir!

Auch an die kühlen Denker mag er sich nicht heranwagen, die dem ältern Bruder des Gedankens, dem Gefühl, sein göttliches Erbrecht entreißen wollen. Er hat nur für die reinen Seelen geschrieben, die wissen, daß er der Fabel Maske nur geborgt, um das Heilige zu künden:

Glaube, Kunst und Liebe sind eins.

Schon wird die Opferung Isaacs für den zweiten Teil in Aussicht gestellt. So zeigt dieser Epilog schon recht deutlich die romantischen Einflüsse. Sein Zweck ist, das Werk, dessen Mängel Werner wohl wahrnahm, durch die Flucht hinter tiefsinnige hohepriesterliche Bestrebungen sicherzustellen.

3. „Jungfrau von Orleans".

Zweiter Teil, S. 121 f.:

Es war sein Geist, nicht wahr?
. . . . . .
Und du bist kein Geist. Du bist wirklich meine
Getreue Kunigunde?

Abtissin (begeistert): Ja, ich bin's
Und von des Himmels lichten Höhen schau'n
Die seligen Erzeuger auf uns nieder.
Ist das ihr Abglanz? Oeffnet sich vor mir
Der Zukunft Tor?

Digitized by Google

Molay: Ja du bist meine Schwester — o auch mich
Ergreift des Himmels Klarheit und es fällt
Wie Schuppen jetzt vom Auge! —
. . . . . .
Umarme deine Tochter!

vgl. V. 3517:

Schon schwebt sie droben, ein verklärter Geist.

V. 3524 f.:

Nein ich bin keine Zauberin! Gewiß
Ich bin's nicht!

V. 3538 ff.:

Seht ihr den Regenbogen in der Luft?
Der Himmel öffnet seine goldnen Tore
Im Chor der Engel steht sie glänzend da.
Sie hält den ewgen Sohn an ihrer Brust
Die Arme streckt sie lächelnd mir entgegen
Wie wird mir?
. . . . . .
Du bist heilig wie die Engel
Doch unser Auge war mit Nacht bedeckt.
. . . . . .
In deiner Freunde, deines Königs Armen.

Erster Teil, S. 198: Das gewaltige Unwetter mit Blitz, Donner und Finsternis, welches in der „Jungfrau" das erdrückende Gefühl der Schuld und die Gewissensangst begleitet und symbolisiert (V. 3052 ff.), findet seine Parallele in den „Söhnen des Tals". Der Prior liebt die Wildnis, weil sie als Echo wiederholt, was ihm im Innern tobt, während sein Begleiter sich entsetzt wieder unter Menschen sehnt. Auch die Jungfrau sucht, begleitet von dem widerstrebenden Freunde, die Wildnis auf. Wie aus dem Donner für den Prior die Stimme des Schicksals (der Gesang Eudos) ertönt, so ist auch für Johanna der Donner die Stimme der Vorsehung. — Auch die durch den Sturm bewirkte Reinigung der Luft wird in beiden Fällen mit den inneren Zuständen in Parallele gesetzt.

Der Abschied Philipps von seinem Garten, aus dem er sich von neuem in den Strudel des Lebens stürzen will (S. 209), erinnert an den Abschied der Jungfrau von ihrer Herde und den heimatlichen Tälern.

Digitized by Google

4. „Don Carlos".

Von größerer Wichtigkeit scheint mir aber der Einfluß des „Don Carlos". Werner hat sich bekanntlich auf die Schöpfung des Erzbischofs etwas zugut getan (Abr. S. 34). Mit gewissem Recht, denn ein großartiger Zug läßt sich in dieser Zeichnung nicht verkennen. Aber so ganz original wie er meint, ist sie doch nicht. Wahrscheinlich schwebte der eherne Herzog Alba aus dem „Don Carlos" vor. Wie der Erzbischof sich dafür prädestiniert hält, das Richtschwert des Weltgeistes auf Erden zu führen (zweiter Teil, S. 17), so sagt Alba von sich (V. 1429):

> Gott richtete im Himmel, ich auf Erden.

Herzog Alba ist nicht etwa blos als Fürstendiener gedacht, sondern er steht im Dienste der Religion:

> Dies Schwert, es blitzte dem Gekreuzigten voran
> Und zeichnete dem Samenkorn des Glaubens
> Auf diesem Weltteil blutge Furchen vor.

Die Mission Albas wie die des Erzbischofs ist also eine wesentlich religiöse. — Was bei Schiller blos nebenbei angedeutet, nicht eigentlich gestaltet ist, das hat sich bei Werner voll entfaltet, unter Einwirkung seiner Lieblingsvorstellung vom menschgewordenen Schicksal. Vgl. noch: Zweiter Teil, S. 15:

> Wilhelm, großer Mensch!

S. 20:

> Du Gottmensch oder Teufel.

vgl. V. 1427:

> Sie sind ein großer Mann!

V. 1430:

> Gott oder Teufel, gilt gleichviel!

Die nachhaltigste Wirkung aber ging wohl von der wunderbar theatralischen zehnten Szene des fünften Aktes des „Don Carlos" aus. Durch das Gespräch des Königs mit dem blinden greisen Großinquisitor wird auf einmal das ganze Drama gewissermaßen in bengalische Beleuchtung gesetzt: was wir für ein wirkliches Drama gehalten hatten, enthüllt sich als eine große Puppentragödie, deren unsichtbare Fäden die allmächtige und allwisende Inquisition in der Hand hielt. All dies, die Allmacht, die Verborgenheit schicksalsartigen Wirkens, die Allwissenheit sind Züge, die auf den Erz-

Digitized by Google

bischof übergegangen sind. Das Motiv des Hinschlachtens der Ketzer, die Giftigkeit ihrer Lehren, die Notwendigkeit, freie Vernunft, *der Weltverbesserer prahlerische Sprache,* um jeden Preis zu unterdrücken (das bei dem Stoff ja nahe lag), hat Werner parodox verschärft, indem er annimmt, daß der Erzbischof selbst das nicht glaubt, für was er mit Schwert und Scheiterhaufen arbeitet und daß seine Beweggründe durch bloße höhere Menschheitspolitik gegeben werden. Darin liegt die Originalität der wernerschen Schöpfung, eine Originalität, über deren Wert sich vielleicht streiten läßt.

Die ungeheure Kluft, die zwischen Schillers und Werners dramatischer Begabung liegt, tritt grade bei dieser Einflußquelle scharf zu Tage. Schiller läßt das Wirken der Inquisition erst ganz am Ende hervortreten. Die Szene ist mehr ein Beleuchtungseffekt, als daß sie wirklich in den Organismus des Stückes hineingehörte. Das Wirken Albas und Domingos vor dieser Szene ist lediglich das von intriguierenden Höflingen. Sie sind Gegenspieler der Partei Don Karlos—Marquis Posa—Königin und Schiller hütet sich sorgfältig, ihre Macht zu groß erscheinen zu lassen. Denn zum Wesen der dramatischen Handlung gehört der Kampf, und zwar muß es ein echter Kampf sein mit einem Aufundab der Aussichten, sodaß wir wenigstens zeitweilig den Sieg der einen Partei zu erhoffen vermögen. Nur so ist inneres Miterleben möglich. Denn für Drahtpuppen mangelt uns jegliches Interesse. Das hat Werner vergessen. Mit einer unerhörten Plumpheit enthüllt er uns gleich im ersten Akt alles, was von dem verborgenen Schicksal überhaupt gewußt werden kann. Damit trifft er den Nerv der dramatischen Handlung tödlich. Denn alles Handeln, das dann noch erfolgt, ist ganz belanglos für den Ausgang, weil es streng überwacht und mit absoluter Sicherheit zu dem Ziele hingeführt wird, wo das Schicksal es hinführen will. Ein völlig aussichtsloser Kampf ist aber höchstens geeignet Mitleid oder — Langeweile zu erregen.

Der Erzbischof ist frei von allen irdischen Leidenschaften (zweiter Teil, S. 16):

> Nein, du Entsetzlicher, mit dreißig Jahren
> Daß ich dich kenne, merkt ich nie die Regung
> Von Liebe, Haß und allem, was die Menschheit
> Verschönt und schwächt, an dir;

Digitized by Google

vgl. V. 5188:

Großinquisitor: Leidenschaft? Antwortet
Mir Philipp der Infant? Bin ich allein
Zum alten Mann geworden? Leidenschaft.
Gib die Gewissen frei in deinen Reichen,
Wenn du in deinen Ketten gehst.

Die Vorzimmerszenen im dritten Akt des zweiten Teils erinnern in ihrer Anlage stark an die entsprechenden des „Don Carlos" im Audienzsaal, V. 2852 ff.

Die erste Szene des zweiten Teiles erinnert an die erste Szene des „Don Carlos". Es ist doch auffällig, so verschieden die Umstände sonst sein mögen, daß die beiden Dramen mit einem Auftritt beginnen, in dem ein intriganter Priester unter Berufung auf das Beichtsiegel Staatsgeheimnisse herauslocken will. Ueberhaupt hat Domingo stark auf Pater Vincent abgefärbt. Er ist die Seele des Komplotts. Im ersten Teil hat auch Cyprian Züge von Domingo erhalten. Zu beachten ist hier die Dreizahl der Verschworenen (Kaplan—Noffo—Heribert = Domingo—Alba—Eboli).

Die dritte Person Heribert—Eboli wird lediglich als Instrument benutzt. Sie handelt aus persönlichem Rachedurst. Albas (V. 2074):

Dominikaner, ich bewundre dich!

klingt wieder in Noffos Worten (erster Teil, S. 155):

Kaplan, du bist zum Kardinal geboren!

In der Schilderung der fieberhaften Erregung des Priors (S. 147 ff.), den der Brief des Schlafes beraubt und der in der gräßlichsten Ungewißheit umhergeht, glaubt und nicht glaubt, wirkt der erste bis vierte Auftritt des dritten Aktes des „Don Carlos" nach. Die Rollenverteilung ist die gleiche. Auf der einen Seite der König mit den verhängnisvollen Briefen und der Prior mit dem gefälschten Brief Molays. Auf der anderen ein Mönch und ein Ritter (Cyprian—Domingo und Noffo—Alba), die gemeinsames Spiel spielen. Der Prior, in einer zwischen Fiebertraum und Wachen schwankenden Verfassung, fordert die beiden Verbündeten zum Lesen des Briefes auf:

S. 151: les't ihn, Lieber! —
. . . . . .
Les't in's Teufels Namen!

Digitized by Google

vgl. die Aufforderung des Königs an Alba (V. 2573):

Lest.

Beide Schurken wissen kunstvoll das Feuer des Argwohns zu schüren.

Des Priors Wutausbruch (S. 152):

O Himmel, leih mir deine Blitze! — Hölle,
Gib deine Flamme mir,

spiegelt sich in des Königs Ausruf (V. 2581 f.):

O einen neuen Tod hilf mir erdenken,
Der Rache fürchterlicher Gott!

Auch im „Don Carlos" spielt das Volk eine Rolle (V. 4857). Ohne eigentlich auf den Gang der Handlung einwirken zu können, wird es doch benützt als bewegter gewitterschwerer Hintergrund, von dem sich die Handlungen der Großen um so greller abheben. Aehnlich im zweiten Teil der „Söhne des Tals".

Der Gedanke:

Er brachte
Der Menschheit, seinem Götzen, mich zum Opfer (V. 5086)

und:

Vor dem Glauben
Gilt keine Stimme der Natur (V. 5274)

sind auch bei Werner immer wieder zu finden; es sind die Leitgedanken des Erzbischofs; man vergleiche die große Szene zwischen ihm und dem Kardinal S. 14 ff.

Zweiter Teil, S. 35:

Euch zu beweisen, daß Ihr Schüler seid,
Daß Ihr noch vieles außer dem Brevier
Erlernen müßt und es nur lernen könnt,
Von Männern, welche Welt mit Geist verbinden

vgl. V. 5227:

Muß ich die Elemente der Monarchenkunst
Mit meinem grauen Schüler überhören?

Zweiter Teil, S. 36:

So lernet
Fürs Künftge, was man wollen muß und kann

vgl. V. 5244:

Sie sind belehrt
Jetzt kehren Sie zu uns zurück.

Digitized by Google

Die Zeichnung der beiden gleichnamigen Tyrannen ist gewiß nicht unabhängig von einander, wenn dies auch im Einzelnen schwer nachzuweisen ist. Beide sind von der Inquisition abhängig. Beide werden beinahe gewonnen, um schließlich um so härter zu wüten. Das Volk erhebt sich für ihre Opfer. Denn die Templer sind wie Carlos und Posa die Vertreter der Menschheitsideale, besonders der bürgerlichen Freiheit. Sie haben beide zu ihrer Verwirklichung umfassende Vorbereitungen getroffen.

Sehr deutlich scheint mir die Beziehung des zweiten Auftritts des ersten Aktes des „Don Carlos" zu S. 53 (erster Teil). Der Schauplatz ist in beiden Fällen ein Garten. Die beiden Personen umarmen sich leidenschaftlich. S. 64, Molay:

Sei Mann! — Schau Millionen frischer Leben
Verschmachten langsam unter dem Sirocco
Der Tyrannei — Sie flehen dich um Beistand
Doch selbstisch weinst du deine Toten nur.

vgl. V. 157 ff.:

Ein Abgeordneter der ganzen Menschheit
Umarm' ich Sie — es sind die flandrischen
Provinzen, die an Ihrem Halse weinen
Und feierlich um Rettung Sie bestürmen.
Getan ist's um Ihr teures Land, wenn Alba,
Des Fanatismus rauher Henkersknecht,
Vor Brüssel rückt mit spanischen Gesetzen.
Auf Kaiser Karls glorwürd'gem Enkel ruht
Die letzte Hoffnung dieser edlen Lande.
Sie stürzt dahin, wenn sein erhabnes Herz
Vergessen hat, für Menschlichkeit zu schlagen.

Zu S. 56:

Nein es wird nicht! — aus diesen dumpfen Massen
Erhebt der reine Phönix nimmer sich

vergleiche man die völlige Verzweiflung des Carlos V. 168 ff.:

Du sprichst von Zeiten, die vergangen sind.
Auch mir hat einst von einem Karl geträumt,
Dem's feurig durch die Wangen lief, wenn man
Von Freiheit sprach — doch der ist lang begraben.
Den du hier siehst, das ist der Karl nicht mehr,
Der in Alkala von dir Abschied nahm,
Der sich vermaß in süßer Trunkenheit,
Der Schöpfer eines neuen goldnen Alters
In Spanien zu werden. —

Digitized by Google

Zu S. 111:

Auch mir hat so etwas einmal geträumt,
Doch schrecklich bin ich aus dem Traum gerüttelt

vergleiche man V. 177 ff.:

O der Einfall
War kindisch, aber göttlich schön. Vorbei
Sind diese Träume.

Letzteres ist durchschlagend.

Der leidenschaftliche Tränenerguß des Carlos (V. 180 ff.) spiegelt sich in der Erschütterung Philipps S. 66.

Philipp hat Molay ein schreckliches Geheimnis zu enthüllen (S. 65):

Ja Freund, ich will mein schrecklich Los dir ganz
Enthüllen — denn sonst sprengt es noch mein Inneres

vgl. V. 266 ff.:

Karlos: Ein schreckliches
Geheimnis brennt auf meiner Brust. Es soll,
Es soll heraus.

Auf die Erzählung Adalberts von seiner Liebe und ihrem grausamen Ende durch den König, der die Braut für sich begehrt, ist wohl bestimmend gewesen die Erzählung des Marquis vor der Königin (V. 543); noch ähnlicher ist die Kosinsky-Nebenhandlung in den „Räubern", weil hier gewalttätig gegen den Verlobten vorgegangen wird; man denkt auch an Emilia Galotti.

Molays Ermahnungen an Robert, unermüdlich für die Menschheit zu wirken (S. 132), gemahnen an die Aufforderung der Königin an Carlos, deutlicher an die des Marquis (V. 942 ff.). Vergleiche den Trennungsschmerz Roberts beim Abschied von Molay, Carlos' beim Abschied von der Königin.

Erster Teil, S. 143: Molay und Philipp schließen einen Bund für die Ewigkeit. Philipp reicht dem Freund die Hand und schwört, daß er ihn nie verlassen werde. Als sein guter Engel will er ihm zur Seite stehn, bis in den Tod. Sie umfassen sich brüderlich zum Zeichen dieses Bundes. Ganz ähnlich ist „Don Carlos", V. 992 ff.:

Philipp: Topp also! Tod und Leben (ihm die Hand reichend)
Molay (einschlagend):
Tod und Leben!

Digitized by Google

Philipp: Ein Schiff, ein Gott, ein Glaube und ein Grab!
. . . . . .
So gehen wir auf des Schicksals schwülen Wegen

vgl. V. 993 f.:

Auf ewig
Und in des Worts verwegenster Bedeutung

V. 1013:

Arm in Arm mit dir
So fodr' ich mein Jahrhundert in die Schranken.

Zweiter Teil, S. 12:

Wo tausend fallen müssen
Gilt einer nichts.

vgl. V. 5172:

Darf einer Gnade finden,
Mit welchem Rechte wurden hunderttausend
Geopfert.

Auch Don Carlos wird von der kirchlichen Partei beargwöhnt und gehaßt, weil er wie Molay in Glaubenssachen nicht fest ist; vgl. mit S. 77 (erster Teil), V. 2014:

Der Infant —
Hegt einen schrecklichen Entwurf — Toledo
Den rasenden Entwurf, Regent zu sein
Und unsern heilgen Glauben zu entbehren,
Sein Herz entglüht für eine neue Tugend,
Die, stolz und sicher und sich selbst genug
Von keinem Glauben betteln will.

Erster Teil, S. 87:

(Wenn sich ein paar tüchtige Männer entschlössen) alle Gräul des Ordens.
Die wirklich ausgeübten und auch die,
So wahrscheinlich verübet werden können
Als wahr vor Clemens Richterstuhl (zu bezeugen)

vgl. V. 2047:

Jetzt
Ein solcher Wink dem Könige gegeben —
Bewiesen oder nicht bewiesen — viel
Ist schon gewonnen, wenn er wankt.

Ich weise an anderer Stelle darauf hin, daß die Ordensverleihung im dritten Akt des zweiten Teils an eine unter ähnlichen Umständen erfolgende in der „Maria Stuart" erinnert. Eine solche

Digitized by Google

Ordensverleihung findet sich aber auch im „Don Carlos", V. 2852 ff., in der Vorzimmerszene, die ich schon zum Vergleich herangezogen habe.

Sogar die flandrischen Provinzen des „Don Carlos" spielen ihre Rolle in den „Söhnen des Tals" (zweiter Teil, S. 37).

Der Ausdruck: *Die Ruhe eines Kirchhofs!* (V. 3162) findet sich im ersten Teil (S. 102, V. 8): *eines Kirchhofs Ruhe* wieder.

V. 2741 f.: *Toledo! Ihr seid ein Mann* erinnert an: *Caplan, Ihr seid ein Mann* (S. 152, erster Teil).

Sonderbarer Schwärmer (V. 3216) findet sich S. 43 im zweiten Teil (V. 13).

Die Auslassung des Marquis über den Zufall (V. 2962 ff.) findet ihr Gegenstück bei Werner im zweiten Teil (S. 201):

Mit dem Zufall, dächt ich
Da würden wir, wenn wir erst Augen hätten,
Wohl fertig werden; — möglich, daß er auch
Der Meißel ist, mit welchem die Natur,
Die ebnende, die keinen Auswuchs duldet,
Was sie zuvor gehoben, wieder glättet.
Dann wärs am besten, ihr zuvor zu kommen,
Und, wenn wir uns gehoben, wieder fein
An Ort und Stell' in's Ganz' uns einzufügen —
Genug, nichts kann der Zufall, wenn wir lenken
Und unterducken können. —

Bei Schiller ist der Zufall das Material, nicht der Meißel:

Ein Zufall nur? Vielleicht auch mehr — Und was
Ist Zufall anders als der rohe Stein,
Der Leben annimmt unter Bildners Hand?
Den Zufall gibt die Vorsehung — zum Zwecke
Muß ihn der Mensch gestalten. —

5. „Fiesco".

Erster Teil, S. 160: Der Tyrannenhaß, der in der Gestalt Philipps von Anjou verkörpert ist, erinnert stark an die Dramen des jungen Schiller. Bei der Schwurszene, in welcher Philipp Adalbert um Mitternacht in der nur schwach von einer Ampel beleuchteten Ordenskirche blutige Rache für den Mord von Molays Tochter schwören läßt, werden wir unwillkürlich an Verrina er-

Digitized by Google

innert. Verrina entspricht Philipp, Bourgognino Adalbert, Berta der Agnes. Auch hier ist es die Wollust des Tyrannen, die eigenmächtige Befriedigung sucht und so den persönlichen Haß gegen den Schänder der Unschuldigen zur Sache der Menschheit gegen die Tyrannei sich ausweiten läßt. Zu vergleichen sind speziell der zwölfte Auftritt des ersten Aufzugs und des unheimlichen Milieus wegen der erste Auftritt des dritten Aufzugs. Auch Werner hat ja ein unheimliches Lokal und eine unheimliche Zeit zum Schwur ausersehen. Und zwar ist es hier wie dort der Geliebte der der Tyrannei zum Opfer gefallenen Jungfrau, der dem greisen Vater den Schwur ewigen Tyrannenhasses leistet.

6. Schillers Lyrik.

Auch an Schillers Lyrik, die ja schon in Werners Jugendlyrik tiefgehende Spuren hinterlassen hatte, werden wir hie und da gemahnt. Am deutlichsten wohl im zweiten Teil. S. 24:

Wir töteten das Leben kühner Vorzeit.
Womit bevölkern wir den öden Raum,
Wenn wir ihn nicht mit Wärme neu beseelen?
Dem heitern Griechen lebte seine Welt
Wir raubten ihr des Lebens hellen Firniß
Der Weltkreis ist für uns ein Totenhaus;
Vernichtet ist der Mensch, wenn nicht zum Leben
Mit Adlerflug das Ideal ihn reißt.
Hier strahlt der Kirche volle Glorie.
In ihr verklärt, erscheint die Erdenhülle
Des Heiligen, ein leuchtend Sternenbild.
Und wenn der Mensch vor Todesnacht erbebt
Und vor dem Sonnenglanz des höchsten Lebens,
So sühnt ein holder Mond, der Mittler, ihn
Mit der Natur und mit der Gottheit aus.

Wem fallen da nicht die „Götter Griechenlands" ein?: V. 93 ff.:

Ausgestorben trauert das Gefilde
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick.
Ach von jenem lebenswarmen Bilde
Blieb der Schatten nur zurück.

V. 15 f.:

Alles wies den eingeweihten Blicken
Alles eines Gottes Spur.

Digitized by Google

V. 97 f.:

Alle jene Blüten sind gefallen
Von des Nordes schauerlichem Wehn.

vgl. ferner: „Das Ideal und das Leben".

Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick usw.

Der viertletzten Zeile könnte man vielleicht V. 111 entgegenstellen:

Wenn der Menschheit Leiden Euch umfangen.

c) Einflüsse des Ritterdramas.

Goethes „Götz" hat zweifellos direkt auf die „Söhne des Tals" eingewirkt. Aber es finden sich doch eine Menge Spuren vor, welche zur Annahme nötigen, daß Werner nicht nur zum Vater des Ritterdramas, sondern auch zu diesem selbst in geschichtlicher Beziehung steht. Grade jene Motive nämlich, welche Otto Brahm als für das Ritterdrama besonders bezeichnend nachgewiesen hat (S. 145), durchziehen auch unser Drama.

a) die Vehme. Dies Motiv ist zwar nicht in seiner ursprünglichen Form vorhanden; aber die heimliche Gerichtssitzung der Templer über Robert, bei der dieser mit einem Strick um den Hals im bloßen Hemde erscheint (erster Teil, S. 191), erklärt sich doch nur durch die Vorliebe für solche Szenen, welche der „Götz" hervorgerufen hatte. Auch die Aufnahme der Neulinge kann hieher gerechnet werden (fünfter Akt, S. 157—96), wie eine solche Aufnahme schon im „Heimlichen Gericht" von Huber und im „Vehmgericht" von Komareck stattfindet. Ebenso das heimliche mitternächtliche Inquisitionsgericht, das über das Los der Templer entscheidet (zweiter Teil, S. 133). Die wirkungsvolle Knappheit des goetheschen Vorbildes geht allerdings bei Werner, der sich in der breiten Ausmalung des Rührenden und Schrecklichen gefällt, verloren.

Digitized by Google

Bemerkenswert ist, daß die Gewappneten, die die Aufnahme vollziehen, in Schwarz mit gezogenem Visier, was der im Ritterdrama beliebten Vermummung zu vergleichen ist, auftreten. Eine den Vehmesitzungen ganz ähnliche Szene findet vor der Abreise des Ordens statt (erster Teil, S. 227).

b) Kerker und Gewölbe. Gefängnisszenen waren im Sturm und Drang, im Anschluß an Gerstenbergs „Ugolino", sehr beliebt. Das Ritterdrama teilt diese Vorliebe. Brahm weist es nicht weniger als vierundzwanzigmal nach. In unserm Drama spielen im ersten Teil die Schurkenszenen im Gefängnis (S. 59 und 144). Auch Robert wird im Gefängnis vorgeführt. Im zweiten Teil bilden die im Kerker spielenden Molayszenen das dichterische Kernstück. — Einmal wird ausdrücklich betont, daß die Szene nur kärglich durch eine Lampe erhellt ist (erster Teil, S. 144). Das Innere der Ordenskirche zu Beginn des fünften Aktes des ersten Teils wird sehr schwach von einer Ampel erleuchtet. Die Gruft der Templer ist nur von einer Lampe, die vom Gewölbe herunterhängt, erhellt. Bei der in Pater Vincents Zelle stattfindenden Versammlung der Schurken vor der verhängnisvollen Gerichtssitzung stehen nur zwei Lichter auf dem Tisch. Es ist Mitternacht. Bei der Gefängnisszene S. 159 (zweiter Teil) heißt es: *Noch immer Nacht. Die Szene ist von einer Lampe schwach erleuchtet.* Die Vorhalle der Talshöhle, die natürlich auch wie ein Gewölbe gedacht ist, wird geheimnisvoll von der Flamme des Altars beleuchtet.

c) Schwur. Feierliche Schwüre gibt es nicht weniger als acht mal, im ersten Teil S. 66, 131, 159 ff., 181, 235, im zweiten Teil S. 60, 266, 271 ff. Dieses Motiv weist Brahm in neunundzwanzig Fällen im Ritterdrama nach. In den „Söhnen des Tals" kommt es sowohl als einfache Beteuerung, als in der feierlicheren Form des Schwurs auf das Schwert (zweiter Teil, S. 271; vgl. „Hamlet"), auf das Kreuz (erster Teil, S. 266) vor. — Den Meineidigen sollen die furchtbarsten Strafen des Himmels treffen (erster Teil, S. 160; zweiter Teil, S. 272).

d) Unwetter. Besonders im ersten Teil der „Söhne des Tals" ist dieses Motiv, das zuerst im „Otto" von Klinger (1775)

Digitized by Google

in Anlehnung an Shakespeare auftritt, betont. Nach Roberts Abschied fragt Molay:

Blitzt es nicht heftig?

Ein Ritter:

Ja, ein schrecklich Wetter türmt sich im Westen
(erster Teil S. 193).

So spiegelt die Natur das Schicksal Molays, dessen Untergang besiegelt ist, in besonderer Weise aber auch den Sturm, der im Innern des leidenschaftlichen Priors tobt (erster Teil, S. 198). Dies ist ganz ähnlich wie im „König Lear".

e) Einsiedler. Man kann m. E. die Gestalt des Gärtners Philipp hierherrechnen, besitzt er doch eine eigne Hütte am Meeresstrand (erster Teil, S. 208). Grade wie der Einsiedler in „Otto dem Schützen" und in „Johanna von Montfaucon" ist er nicht Eremit von Beruf, sondern ist durch schwere Schicksalsschläge aus der Welt vertrieben worden und kehrt wie diese wieder dahin zurück, als eine günstige Gelegenheit sich zeigt. Der Alte vom Karmel ist als Einsiedler gekleidet (zweiter Teil, S. 258). Auch Eudo erscheint in der zweiten Fassung als Einsiedler. Der Erzbischof war es lange Zeit.

f) erdichtete Todesbotschaft. Dieses Motiv spielt eine entscheidende Rolle in der Adalbert-Agneshandlung (vgl. erster Teil, S. 214 und zweiter Teil, S. 61). Auch Philipp wird fälschlich die Nachricht vom Tode seines Sohnes gebracht (erster Teil, S. 65).

g) Weiberraub. Die Aussicht auf ein solches Attentat wird jedenfalls eröffnet (erster Teil, S. 65 und 213).

h) unterirdischer Gang. Der Gewappnete steigt mit Adalbert die Treppe hinunter, die in die Klostergruft führt (erster Teil, S. 161). Dies ist schon ähnlich. Ein richtiger unterirdischer Gang führt Heribert und Noffo aus dem Gefängnis in die Freiheit (erster Teil, S. 154), wie das auch im „Fust" und in „Johanna von Montfaucon" vorkommt.

i) Geist. Molay erscheint in der Nacht vor der Abreise der Geist des Ahnherrn (erster Teil, S. 200 ff.). Die Geistererscheinungen haben die stärkste Förderung durch Shakespeare erfahren

Digitized by Google

(besonders durch „Hamlet"). Welche Bedeutung Werner ihnen beimißt, ersieht man daraus, daß Eudo nochmals im Kerker erscheint (zweiter Teil, S. 164) und daß er bedeutende dichterische Ausgestaltung erfährt. Molay hält Philipp für einen Geist (zweiter Teil, S. 121). Es ist ihm zweifelhaft, ob nicht Kunigunde auch ein Geist ist; Robert staunt, weil die Talsgenossen ihn bedeutungsvoll wie Geister der Vorzeit umrauschen (zweiter Teil, S. 176). Robert reißt der geisterhaft hinter ihm erscheinenden Astralis den Mantel weg mit dem Ausruf: *Ein Fleischgeist!* (erster Teil, S. 113).

j) Abschied. Der ganze erste Teil ist nur ein großes Abschiednehmen; auch im zweiten Teil sind Abschiedsszenen in reicher Fülle vorhanden. Ich möchte nur auf den Abschied Molays von Robert (erster Teil, S. 192) hinweisen. Die Ohnmacht Molays beweist klar, daß hier das gebräuchliche Abschiednehmen der Liebenden vorschwebte. An und für sich ist diese Ohnmacht Molays ein unwahrscheinliches Unding (vgl. besonders die „Agnes Bernauer": hier wie dort erholt sich der Zurückbleibende, inzwischen ist die zweite Person verschwunden).

k) Pilger. Ueberaus häufig (sechzehnmal von Brahm nachgewiesen!) wird das Pilgermotiv im Ritterdrama benutzt. So erscheinen auch Philipp und Adalbert im Kloster in Pilgertracht (zweiter Teil, S. 202).

Die für das Ritterdrama bezeichnenden Namen Adalbert, Mathilde, Kunigunde, Franz kommen vor; dies ist um so beweiskräftiger, als ja die meisten sonstigen Namen durch die Geschichte gegeben waren.

d) Einflüsse Shakespeares.

Der Einfluß Shakespeares auf Werner verdiente wohl einmal eine eingehende Untersuchung, denn er ist zweifellos vorhanden. Ich begnüge mit damit, einige gelegentliche Beobachtungen mitzuteilen.

„Hamlet." Der Gärtner Philipp ist mit dem Totengräber im fünften Aufzug des „Hamlet" in Zusammenhang zu bringen.

Digitized by Google

In dem Lied des Totengräbers (Shakespeares dramatische Werke, herausg. von Max Koch, Cottasche Bibliothek der Weltliteratur, Bd. 8 S. 135) findet sich dieselbe Gegenüberstellung von Jugend und Alter wie in dem Philipps (erster Teil S. 29).

Franz mahnt Molay an seinen Stand als Pair des Reichs. Das gibt Molay Anlaß, von der ursprünglichen Gleichheit des Menschengeschlechtes zu reden; er erinnert an Stammvater Adam. Im „Hamlet" (ebenda S. 134) meint der Gehilfe, daß wohl nur die Hoheit ihres Standes Ophelia zur geweihten Grabstätte verholfen hat. Darauf der Totengräber:

> Es gibt keine so alten Edelleute als Gärtner, Grabenmacher und Totengräber; sie pflanzen Adams Profession fort.

Wäre es nicht möglich, daß Werner durch diesen Satz dazu angeregt wurde, im vollen Bewußtsein als Gegenstück zu Shakespeares Totengräber nun einmal den Gärtner zu derselben Wirkung zu benutzen?

Erster Teil S. 52.

> Nein hier kann ich nicht dauern, denn der Kerl macht mich ver- verrückt;

vgl. „Hamlet" (ebenda S. 137 f.):

> Wie haarspalterisch der Bursch ist! Wir müssen nach der Schnur sprechen oder er sticht uns mit Silben zu Tode.

Ebenda:

> Wer bist du?
> Ein Bauer? Nein wahrhaftig nicht. Ein Weiser.

Vgl. Hamlet (ebenda S. 138).

> Das Zeitalter ist so spitzfindig geworden, daß die Zehe des Bauern der Ferse des Höflings so nahe kommt, daß er ihm die Frostbeulen wund tritt.

Das Gebet des Komturs (erster Teil S. 224) ist zu vergleichen mit „Hamlet" (dritter Aufzug, dritte Szene). Es kostet dem Komtur unendliche Mühe zu beten (allerdings nur in der zweiten Fassung). Auch dem knieenden König fällt das Gebet schwer (ebenda S. 101):

> Beten kann ich nicht.
> Ist gleich die Neigung dringend wie der Wille.

Der Komtur zieht zum Vergleich ein saugendes Kindlein im

Digitized by Google

Mutterschoß heran, um die Gebetsempfindung zu kennzeichnen. Auch der König gebraucht ein ähnliches Bild (ebenda S. 102):

Herz sei weich wie Sehnen neugeborner Kinder.

Der Komtur macht, nachdem er geendet, Reflexionen über das Gebet (S. 224, 3 ff.). Der König steht vom Gebet auf und sagt:

Das Wort fliegt auf, der Sinn hat keine Schwingen.
Wort ohne Sinn kann nie zum Himmel dringen (ebenda S. 103).

Hamlet belauscht das Gebet des Königs, Robert das des Komturs. So ist wenigstens die äußere Haltung des Bühnenbildes dieselbe. Der Zuschauer wird in beiden Fällen durch den Anblick des Betenden tief innerlich gerührt. Er will das Gebet nicht unterbrechen.

Mit Hamlets Monolog (vierter Aufzug erste Szene) vgl. S. 112 (Roberts Rede).

Hamlets Vater hat auf den Harfengreis der ersten Fassung, wenn nicht direkt, so durch die historische Ueberlieferung hindurch eingewirkt.

„Richard II." In der vierten Szene des dritten Aufzugs findet sich eine Gärtnerszene, welche eine geradezu verblüffende Aehnlichkeit mit der Wernerschen (erster Teil S. 49) aufweist. Der Gärtner unterhält sich mit einem Gesellen und das Leben der Pflanzen gibt Gelegenheit, Lebensweisheit zu verkünden. Ich vermag aber doch nicht recht an eine Beeinflussung zu glauben. Vielleicht ist das Zusammentreffen bloßer Zufall.

Das Verhör der Gefangenen, die Robert einbringt, erinnert in seiner übertreibenden Charakteristik an das Verhör der Schauspieler im „Sommernachtstraum".

Des Komturs Redeweise: „Gott besser's!" stammt aus „König Heinrich dem IV."

Der Kaplan Cyprianus weist Züge von Falstaff auf, besonders wenn er wegen seiner Gestalt und seines liederlichen Lebens gehänselt wird.

Bei den neuhinzugekommenen Szenen Eudo-Astralis denke ich an den „Sturm", an Prospero und Miranda. Ist doch auch Eudo ein wundertätiger Magier, der am Meeresstrand lebt und den Elementen gebietet. Die geheimnisvolle Musik, die ab und zu in die

Digitized by Google

Handlung hineintönt, findet sich ja auch im „Sturm". Das Liebesverhältnis Miranda-Ferdinand würde sich in dem von Astralis und Robert spiegeln.

Vielleicht lassen sich auch weitere Einflüsse aus „Heinrich dem IV." näher nachweisen. Das Betonen der Schwere der Meisterbürde mag von Heinrichs Klagen über die Last der Krone mitbedingt sein und das Verhältnis Molay-Robert erinnert an das des Königs zu seinem Sohn. Vgl. besonders die Sterbelagerszene bei Shakespeare, wo der König sich über den liederlichen Lebenswandel seines Sohnes beschwert und ihm ins Gewissen redet.

Auch stilistisch scheint eine vielleicht bewußte Nachahmung Shakespeares vorzuliegen. Besonders die Vorliebe für Wortspiele (Philipp!) und das breite Ausmalen wilder Leidenschaftsausbrüche weist in diese Richtung.

Digitized by Google

B. Würdigung.

VI. „Die Templer auf Cypern."

a) Der Aufbau der Handlung.

Die Szene ist zu Limesol, auf der Insel Cypern. Die Handlung spielt im Jahre 1306 und währt zwei volle Tage. — Das Stück will augenscheinlich darstellen, wie der Tempelorden, der durch die selbstlosen Bemühungen seiner Vorsteher zu einer Blüte gelangt ist, die ihm baldige Erfüllung seiner Ziele, der Menschheitsideale, verheißt, im entscheidenden Augenblick seinem Schicksal, seinen innern und äußern Feinden unterliegt. Dabei nimmt Jakob Molay, das derzeitige Haupt des Ordens, naturgemäß eine Zentralstellung ein. Er ist tatsächlich der Held, der den gewaltigen Kampf gegen Kron' und Klerisei und den tragischen Untergang erlebt, wenn auch Werner sich bemühte, durch eine möglichst große Anzahl von Tempelherrntypen den Eindruck zu erwecken, daß der Orden selbst der Held sei (vgl. Abr. S. 33), dessen Schicksal der Zuschauer mitfühlen müsse. Dies gibt auch den Grund, weshalb, künstlerisch betrachtet, die Einheit der Handlung nicht gewahrt ist. Wir können vielmehr drei Haupthandlungen unterscheiden, von denen die zwei ersten ein inneres Verhältnis zueinander besitzen, während die dritte nur sehr lose mit dem Ganzen verknüpft ist. — Diese Handlungen sind:

A) die Molay-Tempelordenhandlung

B) die kirchliche Intrige (Kappelan Cyprianus, Noffo und Heribert), welche der A Handlung parallel läuft und ihr entgegenarbeitet

C) die Philipp-Adalberthandlung.

Digitized by Google

I. Aufzug. Dieser Aufzug dient in der Hauptsache zur Exposition. Die ersten Anzeichen des Gewitters, das über den Orden hereinbrechen wird, werden sichtbar. Das fromme Häuflein der Abenteurer, das die Templer ehemals waren, ist gewaltig erstarkt, ist zu einem Koloß geworden, der Europens Schoß, der ihn erzeugte, furchtbar ist. Der Orden hat sich mit seinem Blut Waffenmacht und den Zauber des Goldes erhandelt. Der Papst hat sich ihm gegenüber die Hände gebunden, indem er ihn auf ewig vom Interdikt befreit hat. Die Krone Frankreichs war seit alten Zeiten der Schirmvogt des Bundes, Richard Löwenherz, sein unversöhnlicher Feind, ist tot. Anscheinend steht also alles aufs beste; aber auch nur anscheinend. Grade die glänzende äußere Stellung des Ordens beschwört die Gefahr herauf, denn sie weckt den Neid und Haß und die Befürchtungen von König und Papst. Nun laufen beunruhigende Gerüchte im Tempelhof um. Aus Frankreich sind wichtige Eilbriefe gekommen. Man munkelt, daß der alte Freund des Großmeisters, der Kardinal, diesem darin Mitteilungen macht von den Machenschaften, die gegen den Orden angezettelt werden. Jedenfalls haben die Mitteilungen den Großmeister derart erregt, daß er sich mit seinem Schreiber den ganzen Tag ohne Speis und Trank eingeschlossen hat, um ihm die Briefe zu diktieren, die das Interesse des Ordens erfordert. Das ist, was der erste Akt von der eigentlichen Handlung bringt. Der Rest ist Beschreibung. Im ersten Teil wenigstens hat auch diese Beschreibung ihre Berechtigung im Gesamtorganismus, denn sie enthüllit die erschreckende Auflösung, in der der Orden, trotz der glänzenden Außenseite, befangen ist. Daß der Zusammenbruch über kurz oder lang kommen muß, wird daraus deutlich. Die drei ersten Auftritte stellen in je einem Typus die Verderbnis des Ordens dar, der erste den leidenschaftlichen jugendkräftigen Robert d'Oredin, dem die steife Umständlichkeit der Ordensregeln verächtlich dünkt, weil seine edleren Triebe dort keine Nahrung mehr finden können und der sich kurzerhand über sie hinwegsetzt und anstatt auf die Wache auf die Jagd geht; der zweite den pfäffisch schlauen, den Freuden dieser Welt in jeder Beziehung gewogenen Kapellan Cyprianus; der dritte den lebenslustigen Charlot und durch dessen Bericht den neuangekommenen Franz von Poitou, den *Elegant des 14. Jahrhunderts,* der

Digitized by Google

überall auf der Höhe ist, der gleiches Glück in der gelehrtesten Disputation wie bei den unzugänglichsten Frauenherzen hat. Schließlich treibt der alte Komtur die müßigen Templer, die sich allmählich zu einer kleinen Gruppe zusammengeschlossen haben, an die Arbeit, indem er, die Verkörperung der guten alten Zeit, über den Niedergang des Ordens schilt und jammert. Die Templer sind verweltlicht, die Gelübde werden mißachtet, Tapferkeit gibt es nicht mehr und der Türke verhöhnt das Kreuz. Die Tat ist ein Zwerg, das Maul ein Riese. — Die ersten vier Auftritte spielen im Vorhof des Tempelhofes, vor der Ordenskirche. Der Rest des ersten Aktes, nochmals vier Auftritte, spielt im Garten des Ordens, sodaß der Akt in zwei gleichmäßige Hälften gegliedert ist.

Der Gärtner Philipp, der eben emsig an der Arbeit ist, sieht den neuen Templer, von dem Charlot berichtet hat, auf der Suche nach dem Großmeister herankommen. Er sucht ihn durch beißende Verspottung seines modischen Aufzugs zu belehren und weist ihn schließlich an Molay, der grade mit dem Tränken seines Streitrosses beschäftigt ist. Dieser begrüßt den Sohn seines ehemaligen Kriegskameraden stürmisch und in der Wallung seines Herzens kann er nicht umhin, ihm allerlei gemeinsam mit dem Vater Durchlebtes zu erzählen. Der Ankömmling überreicht seinen Brief; während Molay ihn liest, soll Franz seine Pferde tränken, was dem jungen Mann wenig gefällt. Als er zurückgekehrt ist, nimmt Molay ihn ins Verhör, führt ihm die Eitelkeit seines bisherigen Lebens zu Gemüt und stellt ihm die schlichte Strenge des Ordens vor Augen, der nur lehrt, ein Mensch zu sein. Den faustischen Wissensdrang Franzens behandelt er wie der Arzt eine Krankheit: er schickt ihn zum Gärtner, damit er diesem bei seiner Arbeit helfe, nachdem er ihm noch die ursprüngliche Gleichheit der Menschen vorgehalten hat. Schon aus der Inhaltsangabe geht hervor, daß in diesem zweiten Teil des ersten Aufzugs die lehrhafte Tendenz über die künstlerischen Rücksichten den Sieg davonträgt. Das, was Philipp und Molay hier dem Neuling in überlegenem väterlich ironischem Ton vorhalten, ist die Ueberzeugung des Dichters selbst; ihre Worte sind mehr an das Publikum als an Franz gerichtet.

II. Aufzug. Der erste Auftritt ist ebenfalls lehrhaften Charakters. Der Neuling Franz steht nun in Philipps Obhut. Un-

Digitized by Google

ter seiner Leitung verrichtet er Gartenarbeit und lauscht mit steigender Verwirrung der Weltweisheit, die der sonderbare Gärtner aus der Betrachtung der Blumen und Kräuter gewinnt. Der Lehrer schickt den ermatteten Zögling schließlich zum Ausruhen in den Schatten einer Palme. Mit dem zweiten Auftritt setzt dann die Handlung A mächtig ein. Allerdings erfahren wir nur mittelbar von dem, was vorgeht. Molay, noch in vollem Ornat, kommt aus der Kapitelversammlung, um in Gottes freier Luft sich durch offene Aussprache mit dem Freund zu erleichtern. König Philipp von Frankreich und sein Busenfreund, der listige Bertrand Gol, dem er die Tiara verschachert hat, vielleicht für die Schätze der Templer, setzen ihre bösen Absichten in die Tat um. Der Papst, der sich zu Poitiers befindet, hat, wie Molays Freund, der Kardinal Präneste, berichtet, ein Breve erlassen, in dem er den Meister des Spitals und Molay dorthin entbietet, angeblich um einen neuen Kreuzzug zu beraten. Das Breve trifft vielleicht morgen schon ein; deshalb fand soeben Kapitelversammlung statt, in der beraten wurde, ob der Orden in die schlaue Falle laufen und sich waffenlos dem Gegner ausliefern soll oder ob er jetzt am entscheidenden Punkt die Kappe fallen lassen und *dem Bannstrahl, wie dem Panier der Völkerführer trotzend* die alte Burg, die er schon längst heimlich untergraben, nun offen stürmen soll. Daß eine solch kühne, dem Unternehmen Wallensteins vergleichbare Tat stürmische Debatten hervorrief, war natürlich. Aber sie enthüllten in erschreckender Weise die Verblendung und Entartung des Ordens. An seinem eignen Unwert muß er sterben. Die Templer opfern lieber die Menschheit, deren Dienst sie sich geweiht haben, um ihr eignes kostbares Selbst vor Zugluft zu bewahren. Den einen hält das Vorurteil gefangen, entgegen der besseren Erkenntnis. Der andre meint, man solle England um Verzeihung bitten, damit dieses sie schütze. Ein dritter wartet auf ein Wunder. Jüngere wollen keck und wahllos sich in Kämpfe stürzen. Molay selbst stimmt für

> Festen Mannssinn in gerechter Sache,
> Für das, was der Moment, die Pflicht gebietet
> Für offnen Kampf mit Kron' und Klerisei.

Aber er wird überstimmt; so bleibt ihm nur eins, Entsagung und Gehorsam. Er geht mit den Templern nach Paris und zeugt

Digitized by Google

für die Wahrheit. Wenn nichts hilft, wird er dem Papst zu verstehen geben, daß er das Geheimnis der Papstwahl kennt. Selbst wenn er als Opfer fallen wird, so hat er noch immer die Hoffnung, daß die Saat, die er gesät hat, aufgehen wird. Philipp weist trübe auf die Aussichtslosigkeit jeder hohen Hoffnung hin. Da kommt Franz herbeigesprungen, der an der Faust blutet, weil er einen Schakal, der eine unschuldige Gazelle überfiel, mit bloßer Hand erwürgt hat; dies rührt Molay unendlich und stellt seinen Glauben an die Menschheit wieder her. Molay bittet nun Philipp, in den Tempelorden einzutreten und im Namen des Komturs das Werk, das Molay hinterläßt, weiterzuführen. Philipp kann nicht; ein Schwur zwingt ihn, seinen Stand zu verleugnen. Auf Drängen Molays erzählt er seine Geschichte, welche die Exposition der Handlung C bildet. Es ist der Herzog von Anjou, der hier in der Pflege der Blumen die Schandtaten, die der Tyrann Philipp von Frankreich an ihm verübt hat, zu vergessen sucht. Man hat ihn von der Seite der Gattin gerissen, die in den Wehen der Geburt lag und ihn in den Kerker geworfen, wo er nur die Nachricht von ihrem und des Kindes Tode erfährt. Man hat ihn, den Einzigen, der dem König an dem feilen Hofe treu war, geächtet, und im Elend der Verbannung kommt ihm schließlich die Kunde, daß sein einziger Sohn Adalbert, der das Mädchen liebte, welches sich der König ausersehen, durch Mörderhand gefallen ist. Da tat er einen fürchterlichen Schwur, fernerhin nur Mensch zu sein. So will er denn sein bescheidenes Amt, als Gärtner die Neulinge *von ihrer Afterbildung Makeln* zu waschen, weiterversehen, was ihm Molay auch gerührt gewährt.

Gegenüber diesem ruhig epischen, stark mit betrachtenden Elementen durchsetzten ersten Teil des Aufzugs erweckt nun die zweite Hälfte (vom fünften Auftritt der ersten Fassung an) die stärkste dramatische Spannung. Schon der Gegensatz des Ortes ist bezeichnend: vorhin ein blühender Garten, jetzt ein Gefängnis und in diesem Gefängnis die Mächte der Finsternis, die Kinder dieser Welt, die gegen den Schuldlosen *heiligen Molay* ihre satanisch rücksichtslosen Ränke spinnen. Nachdem der gewissenlose, zielsichere Noffo des maßlos ehrgeizigen Priors Rachedurst durch eine schauerliche Ballade aufs höchste gereizt hat, tritt der Kapellan

Digitized by Google

herein, berichtet von den wichtigen Vorgängen im Kapitel und rückt dann allmählich mit seinen Vorschlägen heraus. Der Papst ist dem Tempel unhold, dessen Schätze und Macht ins Ungemessene gestiegen sind. Der Kreuzzug ist nur der Vorwand, um den Meister nach Poitiers zu locken. Dort aber braucht er Beweise für die Ketzerei und den Eidbruch des Ordens. Als Gegengabe bietet er Freiheit und Ehrenämter. Der Prior, dessen Ehrgefühl noch nicht erloschen ist, fährt erst wütend auf über diese Zumutung, will sogar seine Pflicht tun und die Intrige anzeigen, läßt sich aber schließlich durch seinen Haß verleiten zu schweigen. So befindet er sich offenbar auf dem Wege zum Verbrechen, wenn er auch noch dagegen ankämpft. Die Gefahr für Molay ist in raschem Aufstieg begriffen. Auch dieser zweite Aufzug ist wie der erste in zwei gleiche Hälften gegliedert. Die darin dargestellten Ereignisse laufen sich parallel, dergestalt, daß die Gegenspieler bewußt, aber versteckt Molays Bestrebungen und ihm selbst den Untergang bereiten, ohne daß dieser, der mit vollen Segeln auf seine Menschheitsziele lossteuert, davon eine Ahnung hätte. Daß an einem Punkte die beiden Feinde schließlich aufeinandertreffen müssen, ist uns jetzt schon klar. So kunstvoll und spannungerregend dieser doppelte Rhythmus des Werkes ist, so können wir uns doch nicht verhehlen, daß gerade in diesem zweiten Akt Werner sich sehr übereilt hat. Denn das, was den hauptsächlichsten Stoff zur dramatischen Handlung hätte abgeben müssen, Molays edler Kampf gegen Papst und König und gegen die Verderbnis des eignen Ordens und seine tragische Niederlage, wird hier schon im zweiten Akt im Bericht Molays von der Kapitelversammlung erledigt. Er ist überstimmt. Was bleibt ihm dann weiter zu tun als sich zu fügen? Damit ist das Drama aber zu Ende. Werner muß nun um jeden Preis Spannung von anderswoher besorgen, und er tut dies ziemlich geschickt durch die Robertepisode. Inneren Zusammenhang mit den Schicksalen des Ordens besitzt diese aber nicht, sie ist lediglich ein Notbehelf.

III. Aufzug. Der erste Auftritt enthält eine entsetzlich breite Gesichichte des Ordens, in der Weise, daß der greise Komtur dem neuangekommenen Franz die Statuten des Meistersaales erklärt. Robert kommt hereingestürzt und meldet, daß er den

Digitized by Google

Tuneser gefangen hat. Der Komtur, dem das Verständnis für die stolze Siegesfreude des jungen Recken fehlt, hält ihm entgegen, daß er dreifach gegen die Ordensregel verstoßen hat, durch das Verlassen der Kapitelwacht, durch die Jagd und durch den eigenmächtigen Kampf mit dem Feinde. Robert braust auf, wirft dem Komtur seinen Templermantel vor die Füße, und als dieser ihn Memme und Bube schilt, packt er ihn an der Brust und reißt ihm die Schnur vom Mantel. Molay tritt hinzu und läßt mit väterlichem Tadel den Schuldigen abführen. Dann werden die Gefangenen Roberts vorgeführt, ein türkischer Anführer, ein Troubadour, zwei andre und Adalbert von Anjou. Molay führt voll Freude letzteren zu seinem Vater Philipp, der eben im Schatten eines Baumes schlummert. Unter dem schlichten Gesang des Troubadours fallen Vater und Sohn sich in die Arme. Vielleicht wollte Werner durch dieses Wiederfinden den Anstoß dazu geben, daß Philipp mit neuerwachtem Lebensmut sich wieder in die Wogen des Lebens stürzt. Dann hätten wir hier den Ansatz zur Handlung C, die schließlich im zweiten Teil im Mordanschlag auf König Philipp gipfeln soll.

IV. Aufzug. Charlot bringt Robert und Gottfried, der bei ihm wacht, die Nachricht ins Gefängnis, daß am folgenden Tage der Orden nach Poitiers abgesegelt, denn die Bulle vom heiligen Vater ist angelangt. Robert darf nicht mit. Der Komtur bringt Robert eine Flasche Wein ins Gefängnis und bittet ihn, nachdem die beiden Templer sich entfernt haben, um Verzeihung für seine harten Worte, worauf Robert dem Greis gerührt selbst zu Füßen fällt. — Nachdem Molay die Geschäfte beendet hat, läßt er Robert rufen, erinnert ihn an alles, was er an ihm getan hat, gibt ihm gute Lehren und legt ihm schließlich segnend die Hände auf. — Der Komtur vereinbart mit Molay, daß er mit nach Frankreich geht. Molay redet den beiden Neuaufzunehmenden Franz und Adalbert ins Gewissen, hält ihnen vor, was sie mit dem Eintritt in den Orden aufgeben. Adalbert verabschiedet sich von seinem Vater. Molay schließt mit Philipp einen Bund für Tod und Leben. Philipp wird ihm als gemeiner Wappner folgen und ihm schützend zur Seite stehen. — Dann setzt wieder ungemein wirkungsvoll das Gegenspiel (Handlung B, im Gefängnis) ein. Der Kapellan schleicht ängstlich herein und erklärt Noffo die Sachlage. Der Pater Vincent in

Digitized by Google

Paris wartet sehnlichst auf die Denunzianten. Um den Prior mürbe zu machen, hat der Kappellan ein künstlich Brieflein aufgesetzt, in dem Molay Befehl gibt zu Heriberts Beseitigung; ein fränkischer Kaper ankert am Wartturm, um die beiden Kläger aufzunehmen. Die beiden horchen nun an der Tür zum Nebengemach, in dem der Prior, den der Brief in grenzenlose Wut versetzt hat, sich aufhält. Der Prior stürzt auf die Bühne und zwingt den Kapellan ihm noch einmal den heimtückischen Brief oder vielmehr dessen Abschrift vorzulesen. Es ist höchste Zeit, denn bereits ist der Mordbefehl in den Händen des Marschalls. Während der nächtlichen Aufnahme der beiden Novizen Franz und Adalbert soll die Flucht erfolgen. Mit einem Brecheisen sollen sie das Gitter sprengen, sich in den Garten hinab lassen und nach den Weisungen des Glöckners Otto durch einen unterirdischen Gang das Freie suchen. Das französische Schiff nimmt sie auf, sticht sofort in See und nach sieben Tagen sind sie in Calais. Sie eilen nach Paris und stellen sich dem Pater Vincent im Augustinerkloster, zu dem sie Empfehlungsschreiben mitnehmen, vor. — Des Priors letzte Zweifel an der Wahrhaftigkeit des Kapellans schwinden bei der Aussicht in die offenstehende Freiheit. Von nun an läßt er seinem Haß gegen Molay freien Lauf und greift entschlossen zur geweihten Kutte, die die Flüchtlinge in den Gefahren beschützen soll. Hier ist der Höhepunkt der Handlung B, die durch die Skrupel des Priors im zweiten Akt gehemmt worden war.

V. Aufzug. Dieser Aufzug spielt anfangs im Innern der Ordenskirche, in der Nacht, in der die neuen Templer aufgenommen werden sollen. Zuerst wird Franz von einem Gewappneten abgeholt und in die Gruft der Kirche geführt; darauf erscheint auch Adalbert vor dem Altar des heiligen Sebastian. Sein Vater kommt wild hereingestürzt und läßt ihn in einem fürchterlichen Schwur Tyrannenhaß schwören. Die Handlung C nimmt damit einen kräftigen Aufschwung; denn indem Philipp sich den Sohn verbündet, nehmen seine Pläne greifbarere Gestalt an. Jetzt muß etwas geschehen, denn beide haben sich schwer dazu verpflichtet. — Nach Philipps Abgang wird auch Adalbert in die Gruft geführt. Die eigentliche Prüfung wird weislich nur am Beispiel Adalberts in farbenprächtigem Gemälde vorgeführt. Darauf findet eine Kapitel-

Digitized by Google

versammlung statt, in der die beiden Jünglinge aufgenommen werden. All dies nimmt sehr viel Raum ein, obwohl es gar nichts mit der Handlung zu tun hat. Hier hat Werner seine große Vorliebe für prunkvolle religiöse Zeremonien und Geheimnistuerei einen üblen Streich gespielt. Etwas Bewegung kommt schließlich zustande durch die Robertepisode; Roberts Prozeß wird verhandelt. Obwohl der Komtur selbst und viele Ritter für Gnade eintreten, beschließt Molay unter Milderung der Strafe, ihn auf ewig vom Orden auszuschließen. Im Hemd, mit einem Strick um den Hals erscheint Robert vor dem Tribunal. Mit unendlicher Rührung verkündet Molay seinem Liebling den Spruch; er segnet ihn und sinkt schließlich ohnmächtig nieder, worauf Robert hinausstürzt. Molay erholt sich und erbittet noch vom Orden die Freilassung des Priors. Als das Kapitel beendigt ist und die Kirche leer steht, kriecht der Kapellan hinter dem Altar, wo er gehorcht hat, hervor. Der Glöckner Otto, der die Flucht leitete, kommt durchnäßt zurück und berichtet. Der Kapellan reicht ihm eine vergiftete Flasche Wein, die ihm bald das Plappermaul auf immer schließen wird. Die Flüchtlinge selbst werden im Walde für einen Augenblick vorgeführt. Dann wandelt sich der Schauplatz in Molays Zelle. Ein geheimnisvoller greiser Harfenspieler, der sich Molay als den Geist seines Oheims Eudo entpuppt, kündet in dem Liede von dem Märtyrer Polykarpus seinen Flammentod. Dann verschwindet der Geist spurlos. — Der fünfte Akt ist im Ganzen außerordentlich schleppend. Dramatische Handlung ist kaum vorhanden. Aller Aufwand von Schauern in den Zeremonien und von Rührung in der Robertepisode vermag nicht darüber hinwegzutäuschen.

VI. Aufzug. Philipp nimmt Abschied von seinen Blumen. Darüber kommt der neue Templer Adalbert und erzählt, ein sehr unwahrscheinlicher Zug, dem Vater erst jetzt seine Liebesgeschichte. Am Abend vor der Hochzeit wurde er von den Knechten des Kanzlers Nogaret überfallen, für tot in ein Spital gebracht und nach schwerem Krankenlager wurde ihm gemeldet, daß seine Agnes bei der Schreckensnachricht schwer erkrankt und im Klarissenkloster verschieden sei. Er schiffte sich zu einer Wallfahrt nach Palästina ein, fiel aber mit seinen Gefährten in die Hände des Türken, aus denen Robert ihn erlöste. Zu seinem Entsetzen erfährt Philipp,

Digitized by Google

daß die verstorbene Geliebte seines Sohnes Agnes von Clairmont ist, die natürliche Tochter Molays. — Im Meistersaal nimmt der Komtur Abschied von der Madonna. Robert beobachtet ihn dabei. Die Standbilder der Großmeister scheinen ihm plötzlich Leben anzunehmen. Er fühlt in sich die Kraft, in Zukunft wie sie auch als weltlicher Ritter zu erschaffen und zu entsagen. Ein hellblau gekleideter Bote überbringt einen Brief des Inhalts, Robert möge in seine Heimat ziehn, aber er sei erwählt zum Retter des roten Kreuzes. Er möge zur bestimmten Stunde sich in Paris am Tempelhof einfinden, es aus Flammen zu retten. Er eilt gedankenvoll von der Bühne. Der Komtur teilt Molay seine Ahnungen von der großen Zukunft Roberts, die er im Traume geschaut hat, mit. Nach seinem Abgang erscheinen die Wissenden. Sie verbrennen zusammen die Schriften, die für den Orden gefährlich werden könnten und begraben den Baffometuskopf. Dann werden die übrigen Bücher des Ordens zu Schiff getragen. — Die Boten, die zum König und zum Meister des Spitals geschickt worden sind, überbringen Warnungen. Schließlich wird die Flucht Heriberts gemeldet. Zum ersten Mal tut Molay mit Entsetzen einen Blick in die Machenschaften der Gegenspieler. Dies geschieht sehr wirkungsvoll grade am Ende der großen Ouverture, welche die Templer auf Cypern darstellen. Der letzte Auftritt, der die Abreise darstellt, ist lediglich ein opernhafter Abschluß (mit effektvoller Weissagung durch die tolle Klausnerin), der nicht mehr zur dramatischen Handlung gehört. — In jeder Hinsicht ist das losbrechende Gewitter angedeutet und vorbereitet, sodaß wir schon jetzt den Heiligenschein des Märtyrers sich um Molays Schläfen winden sehen.

Werners dramatische Technik weist, wie es in einem Erstlingswerk kaum anders denkbar ist, neben großen Vorzügen doch auch schwerwiegende Mängel auf .Es ist schon gewagt, diese Handlung auf zwei Tage zusamenzudrücken. Denn Entschlüsse, die Sein oder Nichtsein des Ordens angehen, verlangen doch wohl reiflichere Prüfung, als es in so kurzer Zeitspanne möglich ist. — Schwerer wird das Drama durch die Nichtbeachtung der Einheit der Handlung geschädigt. Denn daß diese außer Acht gelassen ist, ist sicher. Die Handlung C (Philipp-Adalbert) ist nur äußerlich durch die persönliche Freundschaft Philipps und Molays an die Handlung A ge-

Digitized by Google

knüpft (Molay-Tempelorden). Philipp kämpft gegen den Tyrannen, weil er ihm persönlich schweres Leid zugefügt hat. Er will und sucht persönliche Rache, auch wenn er mit Molay den Bund für Tod und Leben schließt. Dessen Menschheitsideale, die Seele des ersten Teiles der „Söhne des Tals", gehen ihn im Grunde nichts an. Auch die Robertepisode ist, so wie sie vorliegt, ein Fremdkörper, obschon sie so viel Raum einnimmt. Vielleicht wollte Werner einmal aus ihm einen Träger und Fortführer der Ordensziele machen. Jedenfalls tritt dies nicht eindeutig hervor und seine Beziehungen zu Molay und dem Orden sind letzten Endes auch rein persönliche. Die Vielheit der Fäden, die Werner zu verknüpfen trachtete, hatte gewiß ihre guten künstlerischen Gründe. Strenge Einheit der Handlung hat immer etwas Kaltes, Lebensfremdes, Konstruiertes an sich. Im Leben selbst verwirren sich Menschen und Geschehnisse so wunderbar, daß auch der Dichter in gewissem Grad diese bunte Vielheit wiedergeben muß. Wenn es also Werners ästhetischem Instinkt Ehre macht, dies herausgefühlt zu haben, so ist es ihm doch sehr ungenügend gelungen, die Einheit, die das Wesen des Kunstwerkes ausmacht, dem bunten Chaos aufzuzwingen. Bunte Bilder und rührende Szenen können den Mangel einer irgendwie steigenden Spannung nicht ersetzen. Schon nach dem vielversprechenden zweiten Akt schleppt das Stück nur so weiter, trotz allen krampfhaft aufgesuchten Reizen. — Daß der Dichter noch weniger sein Augenmerk auf das Dramatische richtet, daß er noch seinen Gefühlen freien Lauf gewährt, erkennt man aus einer Eigenheit. Viele Szenen sind eingestreut, in denen eine einzelne Person sich ihren Stimmungen frei hingibt. Oft spielt auch die Natur dabei eine große Rolle (S. 29, 106, 157, 159, 200, 208 f., 219). Es geht daraus hervor, daß seine ursprüngliche Begabung stark lyrisch ist, wie er ja auch auf Stimmungen mit allen Mitteln hinarbeitet. Dichterisch sind solche Stellen wertvoll, wenn sie auch den Rahmen des Stückes etwas auseinanderpressen. Werner hat ersichtlich dieses wilde Rankenwerk der dramatischen Straffheit zuliebe später immer mehr zurückgedrängt.

Digitized by Google

b) Die Charaktere.

Die Templer auf Cypern bieten eine unendliche Fülle von scharf, wenn auch manchmal grob umrissenen Charakteren. Im Mittelpunkt steht Molay selbst, der als Leiter des Ordens auch dessen Seele ist.

Molay. Molay ragt in übermenschlicher Größe und Heiligkeit über das gewöhnliche Templervolk weit hinaus. Dieses blickt denn auch mit scheuer Ehrfurcht zu ihm auf, ohne doch Verständnis gewinnen zu können für das, was ihn im Innersten bewegt. Dies hat ihn so ganz ergriffen, daß er allem irdischen Wünschen und Hoffen entrückt ist; es gibt für ihn nur mehr die heiligen Ziele des Ordens, für die er sich in rastloser Tätigkeit aufopfert. Nicht als ob er fühllos wäre für die Güter dieser Erde. Er weiß sie den Neulingen, die um Aufnahme in den Orden bitten, in hellen Farben zu malen (S. 138). In tiefer Bewegung redet er von den Schmerzen, die das Zerreißen aller natürlichen Bande dem Templer verursacht. Der Templerdienst ist Martyrium; ruheloser Kampf, Verfolgung, Haß, Entsagung sind sein Inhalt. Schwer ruht auf Molays Schultern der herrliche Meistermantel: *Wär er so herrlich nicht, er wär zu schwer.* Das Verlangen nach ruhigem Familienglück ist in dem Greise schmerzlich wach, aber er ist davon auf immer ausgeschlossen (S. 141). Man spürt deutlich, wie hier Werner, der *arme bedrückte Mensch,* mit sich selbst Mitleid empfindet. Schloß ihn doch sein gieriges Forteilen von Genuß zu Genuß von der Unschuld und dem Frieden eines eigenen Heimes aus. Zweimal hatte er in mehr als leichtsinniger Weise versucht, sich einen eigenen Herd zu gründen. Halb verzweifelt sah er 1801 auch den zweiten Versuch zusammenbrechen und die Bitterkeit, ausgestoßen zu sein, steigerte sich seinem alles phantastisch verzerrenden Blick zu einem Erlöserdulden, das er dann in Molay verkörperte. Der Grund für die persönliche Wärme, die Molays Abmahnungen an Franz und Adalbert annehmen, ist in seinen eigenen Liebeserlebnissen zu suchen. Denn nicht immer war er der hoheitsvolle Heilige, der er jetzt ist. Er besitzt eine natürliche Tochter, die Frucht einer Jugendliebe, eben jene Agnes, die Adalbert liebt. Durch diese Beziehung auf Liebeserlebnisse bekommt Molays Ent-

Digitized by Google

sagung den erotischen Beigeschmack, den Werner liebt. Dasselbe Verhältnis, Entsagung und Märtyrertod des Entsagenden, findet sich auch im „Kreuz an der Ostsee", zwischen Warmio und Malgona, und in der „Mutter der Makkabäer", zwischen Bennoni und Zidli. Das Motiv ist Werner durchaus eigentümlich.

Werner weiß in den „Templern auf Cypern" neben den leidenden Zügen an Molay gut seine Tatkraft und seinen Feuereifer für die Menschheitsbestrebungen des Ordens hervorzuheben, sodaß der dramatische Charakter der Figur doch gewahrt bleibt. Besonders tritt dies hervor in der prächtigen Schilderung der Kämpfe seiner Jugend, die er in der ersten frohen Wallung dem Sohn seines Freundes gibt (S. 34). Bedingungslose gegenseitige Treue war ihre Losung und Wundertaten verrichtend haben sie sich mehrmals das Leben gerettet. Bescheiden lenkt Molay ab, als Franz von Molays eigenen Heldentaten und Freundesdiensten berichten will, die ihm sein Vater erzählt hat: *O schweig, ich bitte, von den Knabenstreichen.* Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit zeigt er auch im äußeren Aufwand. Er will nicht mehr Wäsche mitführen als alle andern Brüder, entgegen der Sitte (S. 129). Sein Streitroß tränkt er selbst. Er ist ein unermüdlicher Arbeiter. Wenn der Dienst es verlangt, opfert er Speis und Trank und Nachtruhe. Um so mehr schmerzt es ihn, daß seine Arbeit erfolglos bleibt. Daß die Templer es nicht ahnen wollen, was für Opfer er ihrem heiligen Endzweck bringt, das verschmerzt er. Aber daß sie, verblendet, nicht sehen wollen, was der Menschheit nottut, das quält mit tausend Martern seine Brust. Der mannhafte offene Kampf gegen Kron' und Klerisei, den er kühn geplant, paßt niemandem. So muß er auch diesem selbstlosen Glück, der Erfüllung seiner idealen Ziele, entsagen. Es fällt ihm schwer, weil er ein warmes Herz hat, ja es dünkt uns, als nähere sich seine Gefühlswärme manchmal bedenklich der Sentimentalität, besonders das Verhältnis zu Robert ist wohl allzu weiblich dargestellt. — Bei allen diesen menschlichen Zügen umgibt ihn die im Grunde unnahbare Hoheit eines Gottgeweihten. Die Wunder und Zeichen, die sich mehren, entrücken ihn allmählich in den schwülen Dunstkreis übermenschlicher Märtyrer.

Cyprianus. Dieser ist als Haupt und Leiter der Intrige

Digitized by Google

gegen Molay und als Vertreter der Feinde des Ordens die zweite Hauptperson, eine aus Mutterwitz und den sieben Todsünden zusammengesetzte Schöpfung, die sich grell, aber überzeugend gegen den edlen Dulder Molay abhebt. Als dessen Schreiber genießt er großen Einfluß, er hat Einblick in die Geheimnisse des Meisters und wird von den unwissenden Templern ob seiner unergründlichen Gelehrsamkeit und seiner Fingerfertigkeit im Ausmalen der Initialen bewundert. Mit geradezu mephistophelischer Ueberlegenheit wird der neugierige einfältige Gottfried abgefertigt (S. 18), wird ihm die Quintessenz der Staats- und Glaubenskunst pfäffisch schlau erläutert. Der Spitzbube steht wirklich über denen, mit welchen er zu tun hat, er läßt nicht mit sich spaßen, wozu seine Glatze und sein Bauch reizen mögen. Seine Else ist aber der wundeste Punkt an seiner empfindlichen Seele. Als man ihm zu verstehen gibt, daß sie sehr gütig ist, gerät er in sinnlose Wut und scheudert dreifachen Bannstrahl auf den Frechen (S. 24). Weniger empfindlich zeigt er sich, als Robert ihm zum Spaß einen Kalbskopf mit silbernem Halsband und anzüglicher Widmung übersendet; gegen solche Liebenswürdigkeit ist sein Magen nicht gewappnet. — In seinem Tun fehlt jede Rücksicht. Der wütende Prior ist das Instrument, auf dem er, wenn auch vor Angst zitternd, spielt. Die diabolische Mache des Briefes, der Molay als hinterlistigen Mörder hinstellt und der gut ausgesonnene Bericht von Molays Verhalten tun ihre Wirkung bei dem Rasenden, nicht minder als die glücklichen Aussichten, die ihm im kritischen Moment vorgehalten werden. Die Gestalt des Cyprianus fängt an unheimlich zu werden, wenn der Glöckner Otto, der Helfer und Hehler bei der Flucht gewesen, die vergiftete Flasche Wein in Empfang nimmt. Doch ganz gefühllos ist Bruder Cyprian nicht; es steigt ihm ein Bedenken auf: *ist's auch Sünd, Herr Bruder Cyprianus?,* welches aber rasch durch die wundervolle Argumentation niedergeschlagen wird:

Hm, sagt doch Pater Vincent selbst: erlaubt
Ist alles, nur kein Skandalum! — Wie kann ich
Nun dem Skandale besser wohl begegnen
Als wenn ich diesen — den zur Ehre Gottes
Ich jetzt als Knüttel brauchte — sänftiglich
Zur Ruhe bring, nach altem Kirchenbrauch'.

Digitized by Google

Wenn's erst geschehn ist, kann man immer ja
Im Beichtstuhl sich besprechen, ob es recht war.
Genug, es führt zum Pallium! — Die Sünde
Schieb ich dem Pater Vincent in die Kutte.

Das sind gewiß etwas stark aufgetragene Farben, aber man stelle sich vor, was ein guter Schauspieler aus dieser Rolle schaffen könnte, und man wird dem Dichter sein Recht widerfahren lassen.

Noffo von Noffodei. Mit wenigen Zügen ist auch dieser scharf herausgearbeitet. Er ist gewissenlos. Für Geld hat er dem Sultan eine Feste überliefert und sitzt nun dafür im Gefängnis. Er ist kühl und scharfsichtig. Er merkt bald, daß der Pater Vincent mit den Pfoten der beiden Gefangenen irgend eine Kohle aus der Asche holen will (S. 145). Aber trotz allen beißenden Sarkasmen, die er über den verachteten Kapellan ausgießt, läßt er sich doch als Mittel gebrauchen, weil er damit die Freiheit erlangen kann, das Einzige, woran ihm in seinem kalten Egoismus gelegen ist.

Der Prior ist eine ganz merkwürdige Schöpfung Werners. Zwar mutet uns sein wütender Rachedurst manchmal etwas übertrieben an. Es ist auch kein besonders geschickter Zug, daß dieser Rachedurst durch den Vortrag einer schauerlich bürgerisierenden Ballade gereizt wird. (Diese Ballade ist in der zweiten Fassung, wohl weil sie in ihrer Verzerrung keinen Schauder, sondern Heiterkeit erregte, durch eine andere ersetzt worden, die aber viel schwächlicher und unklarer ist. Dieser Ersatz ist wohl identisch mit jener Ballade, die Düntzer für verloren ansieht (S. 110): „Ritter Willibald und das Pfäffchen." Die beiden im Titel genannten Figuren kommen auch hier vor.) Aber der Prior macht, was bei Werner höchst selten ist, einen seelischen Kampf, eine innere Entwicklung durch. Man kann nicht sagen, daß das sehr überzeugend herauskommt. Aber es ist doch ein verheißungsvoller Ansatz. Er haßt Molay, weil dieser Großmeister geworden ist, aber der bezwingenden Gewalt seiner Güte vermag auch er sich nicht ganz zu entziehen: *ich kenn' ihn, den Blick, mit dem er sich die Herzen stiehlt.* Als der Kaplan nun mit seinen Plänen herausrückt, gerät der Jähzornige zuerst in namenlose Wut, daß man ihm derartige Anträge zu machen wagt. Wohl glaubt auch er fest, daß

Digitized by Google

Molay aus stolzem Ehrgeiz die letzten Ketten, die ihn noch binden, zerreißen will, aber der teuflische Undank der beiden Templer, die Molay aus dem Staub gezogen, geht ihm doch wider die im Grunde edle Seele. Und nun ringt er sich zu einem heroischen Entschluß durch. Obwohl er Molay ärger haßt als die Hölle, trägt doch sein Ehrgefühl anscheinend den Sieg davon über den Rachedurst. Er will dem Orden pflichtgemäß den Verrat entdecken. Das versetzt begreiflicherweise den Kapellan in Todesangt. Noffo aber, mit einer Kunst, die er der Gräfin Terzky abgelauscht hat, hält ihm die Demütigung vor, die der Reuige auszustehen haben wird und erinnert an den Meistermantel, den Molay Heribert weggeschnappt hat. Dieser findet nun rasch in der Pflichtvergessenheit Molays die Gründe für das Unterlassen der Anzeige. Aber mit den beiden Schurken sich zu verbünden, bringt er noch nicht übers Herz. Noch hält ihn sein unbändiger Stolz vor einer solchen Erniedrigung zurück. Nun wendet der Kapellan das äußerste Mittel an: den gefälschten Brief. Die Wirkung ist fürchterlich. Werner verwendet hier ein Uebermaß von Farben (S. 148). Anscheinend lag ihm die Schilderung solcher verzerrter Seelenzustände ganz besonders. Haß, Wut, Rachedurst, Todesangst geben ihm Gelegenheit zu Bravourstücken von Seelenschilderung, während feinere Regungen ihm kaum je gelingen. Grade bei dem Prior aber wirkt die Zeichnung ziemlich überzeugend. Sein Zustand ist bewußt als ein pathologischer hingestellt. Er wankt auf der Grenze zwischen Wachen und Fiebertraum. Er vergißt, daß er nicht lesen kann und reißt dem Kapellan den Brief aus der Hand. Als dieser ihn darauf aufmerksam macht, sagt er: *Wahr, — s'ist wahr — mein Kopf!* In einem Wutausbruch, vergleichbar dem des Königs Lear, fleht er den Himmel um seine Blitze, die Hölle um ihre Flammen an. Auch die Waldszene (S. 198) erinnert an König Lear im Sturm auf der Heide. — Zwar blitzt noch einmal ein Zweifel an der Wahrhaftigkeit des Kapellans auf, aber dieser geht im Sturm seiner Leidenschaft unter, und er greift zur geweihten Kutte, die ihn auf der Flucht, auf dem Weg zu Papst und König, beschützen soll.

Robert, der im dritten Akt die nötige Spannung herbeiführen muß, ist der jugendliche Brausekopf, der das Formelwesen des Ordens unwillig abschüttelt und seine Jugendkraft unbekün-

Digitized by Google

mert auf der Jagd und in waghalsigem Kampfe austobt. Er hat einen genialen Zug bekommen, wohl deshalb, weil Werner mit besonderer Liebe den Charakter ausmalte, der seinen Freund Hitzig wiederspiegeln soll. Die persönliche Befangenheit des Dichters bei dieser Zeichnung verrät sich aufs deutlichste auch darin, daß jedermann Robert liebt und zwar mit beinahe weibischer Zärtlichkeit. Molay wird rührselig, sobald er Robert sieht. Es ist eine etwas starke Zumutung, daß Werner Molay ohnmächtig zusammenbrechen läßt, nachdem er ihn gesegnet hat (überhaupt wird bei Werner sehr viel gesegnet). — Furcht kennt der kraftgenialische Jüngling nicht. Die politischen Klatschereien, die im Tempelhof umlaufen, kümmern ihn wenig. Was liegt an der Feindschaft von Papst und König, da der Orden ja Gold genug besitzt. Mit Gold aber läßt sich in dieser krüppelhaften verarmten Zeit alles kaufen. Diese seine Weisheit hat er nicht in Büchern aufgelesen, sondern im Rauschen des Waldes ist sein bischen Menschensinn gewachsen:

> Was man in Wäldern nicht erjagt,
> Entdeckt man wahrlich in Legenden nicht.

Seine geistige Ueberlegenheit wird durch Gottfrieds blöd erstauntes Geständnis ausgedrückt:

> Wenn er zwölf Worte spricht,
> Versteht man immer fünfe nur so halb.

Robert ist der einzige, der ein innerliches Verhältnis zu Molay hat: *Das große arme unverstandne Herz!* (S. 15). (Denn der Komtur ist zu ungebildet volksmäßig und Philipp hat andere Interessen.) Dies enthüllt sich am glücklichsten im dritten Akt. Der übermütige Streich, der Ueberfall auf den Türken, ist gelungen; er kommt freudestrahlend hereingestürzt (S. 94) und stößt auf den Komtur. Der Greis hat für das jugendliche Ungestüm kein Verständnis, er sieht in Roberts Tat nur immer die Uebertretung der Regeln, was begreiflicherweise Robert schwer enttäuscht und in Wut versetzt. Die Hinfälligkeit von Vorschriften, die frischen Mut zum Verbrechen stempeln, wird ihm offenbar; er wirft dem Komtur die Pfaffenkutte vor die Füße, und auf dessen scheltende Aufforderung, sie wiederaufzunehmen, die mit Schimpfworten gewürzt ist, die Roberts Ritterehre angreifen, reißt er ihm die Schnur vom Mantel. Da tritt Molays hoheitsvolle Gestalt zwischen die

Digitized by Google

Streitenden. Mit inniger Rührung tadelt er das Vergehen und fordert zur Uebergabe des Schwertes auf. Robert überreicht es, indem er sanft erwidert: *Weil Ihr es haben wollt!* (S. 98). Robert ist, eigentlich eine contradictio in adjecto, auch der hauptsächlichste Träger der Schicksalsidee in der ersten Fassung (S. 110 ff.). Sein Gefühl hat ihn übermannt; darin sieht er ein Wirken des Schicksals, das alles vernichten wollte, was er vorhatte. Gefühl ist Hauch des Dämons. Niemand kann des Sckicksals Rad auch nur um ein Haarbreit aus seinem ewigen Geleise lenken. Die Konsequenz ist offen fatalistisch:

> Ist jene Mär von Kraft und mächtgem Willen
> Der den Atomen trotzt und der Vernichtung
> Und plangerecht des Schicksals Wagen lenkt
> Auch bis zu dir erschollen? (S. 111).

Molays Schöpfung ist nur ein Traumbild seiner schönen Seele; sie stirbt mit ihm. Bittren Spott gießt Robert aus über den Unsterblichkeitsglauben (S. 112). Was Werner hier darstellt, ist aber nicht seine eigene Ueberzeugung, sondern die Hitzigs (vgl. Abr. S. 25). Mit diesen trüb realistischen Anschauungen kontrastieren seltsam die Worte:

> Doch brenn ich lieber in dem schönen Wahn,
> Um nicht in Eurer Wahrheit zu erfrieren.

Hier spricht Werner selbst. Die Welt der Phantasie, des Gefühls ist ihm doch die liebere. Er fühlt sich dort heimisch, während sein Haß gegen die *Afterweisheit* (nüchterne Verstandesklarkeit) nicht blos gespielt ist. — In der Unterredung Molays mit Robert (S. 130 ff.) tritt uns die ganze Verworrenheit von Werners Anschauungen verwirrend entgegen (wie noch oft z. B. im zweiten Teil). Robert erklärt sich z. B. in einem Atem für so unvereinbare Dinge wie: *Kampf für das Recht und für des Rechtes Tochter, Die durchs Gesetz verklärte ewge Freiheit* und: *Ergebung in den ungebeugten Willen Des eisernen Geschicks; Gehorsam und Entsagung*. Molay bewundert Robert:

> Du bist ein Held. — Du bist, was zehnmal mehr ist,
> Ein echter Mensch!

Den Grund für diese Bewunderung sieht man nicht klar ein. Mich dünkt, daß diese Bewunderung und Liebe, die übrigens auch der Komtur teilt, (S. 225), ein billiges Mittel ist, um dem Hörer

Digitized by Google

eine möglichst hohe Vorstellung von Robert zu geben; sie scheint dem Unbefangenen übertrieben, weil er nicht einsieht, was er so Außerordentliches vollbringt, das die zärtliche Liebe Molays zu ihm begründen könnte.

Der Komtur, eine bloße Nebenfigur, ist gleichwohl ganz eigenartig ausgeprägt. Wie eine Verkörperung der guten alten Zeit wandelt er durch das Stück. Grade für die „Söhne des Tals" ist die Gegenüberstellung der stolzen Vergangenheit mit ihrer Heldengröße, ihrer ungebrochenen Tüchtigkeit, ihrem Glaubenseifer und des *Wurmgeschlechts*, der *Zwergwelt der Gegenwart* (S. 84), der *krüppelhaften, verarmten Zeit, wo alles käuflich ist* (S. 14), charakteristisch. Hier weht der Geist des „Götz von Berlichingen". Für Werner aber hat diese Verklärung der Vergangenheit nicht blos ästhetische Reize, es ist nicht eine letzte Zuflucht einer nach unerhörten Sensationen dürstenden Reizbarkeit, wie in der Hochflut der Romantik, sondern der reformatorische Eifer des Dichters, der sich hernach religiös wenden sollte, sucht schon hier den Zeitgenossen zu predigen. Die seltsame Verbindung von Rittertum und Maurerei brachte das mit sich. — Der Alte wackelt bereits mit dem Kopfe, sein Arm, der früher so wacker die Lanze geschwungen, ist erlahmt und seine Alteweibergeschwätzigkeit verrät bald, daß er den Stein der Weisen nicht finden wird. Der gutgemeinte, aber unnötig harte und eigensinnige Tadel, den er dem jungen Sieger an den Kopf wirft, ruft Molays Mißbilligung hervor. Er geht denn auch in sich und bittet in einer wunderbaren Szene den jungen Ritter um Verzeihung (S. 121 f.). Nachdem er erst im Gefängnis, wohin er ihn besuchen kommt, mit ihm Brüderschaft getrunken hat, würgt er in immer steigender Verlegenheit das Geständnis und die Bitte um Verzeihung heraus, worauf dann alles sich in Rührung auflöst. Der Realismus der Darstellung ist so glücklich, daß Schiller Werner gewiß um derartige Szenen beneiden könnte. Sie erweckt das tiefste Bedauern, daß Werner nicht in dieser realistischen Richtung verharrte und sie nicht weiter ausgebildet hat, weil die schwüle erdentrückte Mystik eine so dämonische Gewalt über ihn gewann. Vielleicht ist auch das Beispiel der hohen Geschichtstragödie Schillers, die Werner beständig als Muster vor Augen schwebte, ein Hindernis gewesen. — Sehr glücklich ist die ein-

Digitized by Google

fältige Frömmigkeit des Alten und besonders seine Liebe zu den Kindern und dem gemeinen Volk, dem er seinem Fühlen und Denken nach so nahe steht, gezeichnet. Bei der Abreise drängen sich alle um Vater Hugo, der ihnen so viel Gutes getan, und es berührt eigentümlich zu wissen, daß die reine Kindeseinfalt dieses Greises zum sicheren Martyrium geht.

Weniger gelungen scheint mir Philipp von Anjou, der Gärtner. Der alte Gärtner, der die Natur genießt und in philosophischer Betrachtung Rousseausche Weltweisheit von ihrem Leben und Sterben abstrahiert, soll die Neulinge von den Schlacken der Afterbildung waschen und zur Natur zurückführen; er tut das unter nicht sehr witzigen Wortwitzen, mit denen er sie verwirrt. Ein Sonderling also, der sich aus den Stürmen des Lebens in den stillen Frieden des Tempelgartens geflüchtet hat. Aber es kommt einigermaßen überraschend, wenn wir erfahren, daß dieser geduldig arbeitende und still betrachtende Mensch, der ein so idyllisches Amt versieht, noch als Greis derart von politischen Leidenschaften erregt wird, daß er auf einmal innerhalb zwei Tagen zum wütendsten Königshasser und Verschwörer wird. Ich kann mir die beiden Dinge nicht gut vereinigt denken, umsoweniger, als trübe Verzweiflung sein Los ist. Der Erdball ist ihm abgeschmackt, Freundschaft zu Molay das einzige, was ihn noch dran fesselt. — Man fragt sich auch, warum Philipp grade jetzt gegen den König Pläne schmiedet, sich bis jetzt dagegen in der Gärtnerrolle wohlgefühlt hat. Sein Haß muß doch wohl nicht so gewaltig sein, wenn er so lange warten konnte. Diese Frage würde ich nicht aufgeworfen haben, wenn sich Werner nicht Mühe gegeben hätte, den persönlichen Haß Philipps gegen den Tyrannen zu betonen. (S. 160!) — Philipp hat geschworen, nur Mensch sein zu wollen, alle Vorrechte des Adels abzulegen. Ursprüngliche Gleichheit der Menschen lehrt er seine Zöglinge. Werner sucht die Person Philipps dadurch zu heben, daß er ihn zum besten Freunde Molays macht, von dessen Größe er damit abbekommt. Das Verhältnis zu dem wiedergefundenen Sohn ist ziemlich farblos. Das Wiedersehen fließt zwar über von Rührung, aber in der Schwurszene tritt doch hervor, daß der Sohn eben nur Mittel zum Zweck, Vollstrecker der Rache sein soll.

Digitized by Google

Adalbert ist ein schwärmerischer hübscher Jüngling, der alle Herzen rührt und den der gefangene Türke für sehr geeignet für des Bassa Harem erklärt.

Franz von Poitou ist mit allen Tugenden eines Elegant aus dem 14. Jahrhundert geschmückt, lebt gern flott, ist bei Damen Hahn im Korbe und außerdem eine Leuchte bei gelehrten Disputationen, in denen er seinen Gegnern das geistige Fell zerbläut. Er wirft jeden Gegner aus dem Sattel. Bis hierhin war die Mischung einheitlich. Leider konnte Werner es nicht unterlassen, dieses Weltwunder auch noch mit einem Tropfen faustischen Oeles zu salben (S. 40), um so bedauerlicher, als diese Eigenschaft sich lediglich in Worten Luft macht (denn sein Helenaabenteuer im zweiten Teil ist durchaus nicht allegorisch gemeint).

c) Der Stil.

Der Stil des Werkes ist wesentlich unromantisch. Werner geht hier noch ganz in den Bahnen der Klassiker; insbesondere Schillers „Wallenstein" scheint mir stark eingewirkt zu haben. Daneben sind die deutlichsten Spuren des Ritterdramas wahrzunehmen. Die Sprache ist markig, wo es nötig, der Sprache des Alltags angepaßt, zerhackt und charakterisierend abgestuft und manchmal ungemein schwungvoll. Eine über Schiller weit hinausgehende Farbigkeit des Stils, packender Realismus der Darstellung, großzügigste Darstellung menschlicher Leidenschaft, hie und da abgeschwächt durch Wellen süßlicher Empfindsamkeit, rücksichtslose Benutzung stimmungschaffender Natur- und sonstiger Szenenbilder, das sind die durch einige schwere Mängel erkauften Vorzüge. Das epische Element nimmt einen übermäßig breiten Raum ein, wenn wir auch gestehen müssen, daß Werner meisterhaft zu erzählen versteht. Das Wesen der dramatischen Handlung ist Werner noch nicht klar geworden. Sonst könnte er seinen Hörern weder den Vortrag des Komturs über die Geschichte des Ordens (Beginn des dritten Aktes) zumuten, noch den größten Teil des fünften Aktes, der die Zeremonien enthält. Oder spekulierte er in letzterem Fall auf die gewöhnliche Schau- und Schauerlust seines Publikums? Das Werk ist in fünffüßigen Jamben geschrieben.

Digitized by Google

Viele Szenen werden wirkungsvoll nach dem Vorgang Shakespeares und Schillers mit einem oder zwei Reimpaaren abgeschlossen.

Wohl niemand wird das Werk lesen, ohne manchen ärgerlichen Widerspruch und manches Befremden. Und doch können wir uns des Eindruckes nicht erwehren, daß hier eine gradezu geniale menschenschaffende Kraft am Werke ist. Der lange zurückgedrängte Schöpfertrieb befreit sich in verschwenderischer Fülle.

Digitized by Google

VII. Die Abweichungen der ersten von der zweiten Fassung der „Templer auf Cypern".

Das Bild, das uns die „Templer auf Cypern" in der ersten Fassung darbieten, ist einheitlich. Wenn auch unter den vorgetragenen Anschauungen und selbst in der Charakterzeichnung schlecht verhüllte und unverträgliche Gegensätze vorkommen, so haben sich diese doch noch nicht zu vollkommener Unvereinbarkeit ausgewachsen, wie dies beim Fortschreiten zum zweiten Teil geschieht. Betrachtet man den ersten Teil aber in der zweiten Fassung, wie die am meisten benutzte Grimmasche Ausgabe sie abdruckt, so bietet er uns eine gänzlich veränderte Physiognomie. Leib und Seele, Form und Ideen, sind anders geworden. Es ist einer der Hauptmängel seiner Schrift, daß Poppenberg über diese Wandlungen allzu flüchtig hinwegeilt, daß er es unterläßt, sie kalt und scharf zu anatomieren.

Die wichtigste technische Neuerung besteht darin, daß Werner mit vollem Bewußtsein aus der Fülle der gewonnenen Bühnenkenntnis heraus eine breite Exposition hinzudichtet. Wir erinnern uns, daß im „Martin Luther" durch lebhafte Unterhaltung von Bergleuten an der Arbeit helle Lichter auf die Person des Helden geworfen werden. Dieser rückt uns sofort näher, wenn wir sehen, wie tief er in dem Herzen des gemeinen Volkes verankert ist. Das eröffnende interessante Bühnenbild führt uns unmerklich mitten in den Strom der Geschichte hinein. Die beim „Luther" gewonnenen Erfahrungen verwertet Werner in kunstvollster Weise. Er bemüht sich offenbar, auf dem Vorhandenen, der ersten Fassung, organisch aufzubauen. Die erste Fassung bot einen Mann namens Konrad mit Frau und Kindern, der in der Volksszene am Schlusse sich herandrängt und dem Komtur, dem er sein Glück verdankt, unter Tränen die Hand küßt. Diese Gestalt arbeitet seine Phantasie weiter aus, denn so steht sie ziemlich isoliert und physiognomielos

Digitized by Google

da. Um Molay mehr herauszuheben, setzt er ihn zu diesem in persönliche Beziehung. Jetzt ist es Molay, der das Glück des in Klaus Umgetauften macht, der ihn in die Geheimnisse des Ordens einweiht. Ein bestimmtes Handwerk mußte er selbstverständlich auch bekommen; was lag näher als das Maurerhandwerk, das Symbol des Geheimbundes, zu dessen Ehren das Werk geschrieben war. Der maurerische Charakter des Werkes war vordem nicht genug betont gewesen. Dem mußte abgeholfen werden, freilich auf Kosten der Klarheit, wie ja überhaupt der geheimnistuerische Zug sehr verstärkt ist. — Werner mußte also Klaus Rösner und seine Gesellen an der Arbeit zeigen. Da aber das Bühnenbild der ersten Fassung im Hintergrund eine Ordenskirche darstellt, so ließ er ihn eben das hinzubauen, was zu einer Kirche gehört, nämlich eine Sakristei. — Während sie rüstig arbeiten und seine Frau Anne ihm den Mörtel reicht, kanzelt er ihre unschuldigen Bemerkungen in derselben weise überlegenen Art ab, wie der Gärtner die des jungen Franz. Er steht ganz unter dem Einfluß Molays: *Bin — wie hier Alles — seiner Hände Werk* (S. 7). Er gehört zu den Auserwählten, die mit blutroten Schwertern am Hals, die Kapuzen über den Kopf gezogen, die geheime Versammlung bilden (S. 227). Diese geheime Versammlung ist mit allerlei Hokuspokus weiter ausgestaltet (ein fünfjähriges Kind leitet die Versammlung und spricht lächelnd tief unsinnige Worte, die die Versammlung in Bestürzung versetzen; die Teilnehmer legen ihre Namen ab, weil sie bei diesem wichtigen Geschäft ihre eigene Person ganz vergessen! usw.) Wichtiger ist die Unterredung, die Molay nach Beendigung der Zeremonie mit Rösner hat. Das Verhältnis adelt sich hier zu dem von Schüler und Meister hinauf; es wird ihm die wichtigste Mission übertragen; er soll den jungen Baum des Nordens, den Molay gepflanzt hat, behüten, auf daß er früchtetragend einst die Welt beschatte. Er wird zum Schutzgeist Roberts bestellt. Das Motiv des Genius, der heimlichen Lenkung der Schicksale eines Menschen zu unerforschlichen Zielen, muß Werner außerordentlich stark ergriffen haben. Das geheimnisvoll Untentrinnbare einer solchen Leitung mußte ihm, dessen Schicksalsaberglaube im Leben grotesk kindische Formen annahm, besonders zusagen. Astralis, der Genius Roberts und das allmächtige Fatum, das Tal, sind zwei

Digitized by Google

Formen dieses Geniusmotivs, das in der Literatur jener Zeit eine große Rolle spielt (man denke nur an „Wilhelm Meister"!) Auch der Erzbischof gehört hieher. — Werner wollte um jeden Preis Volk auf die Bühne bringen. Er läßt also Templer und Kleriker aus der Kirche strömen. Die Wappner, von denen in der ersten Fassung nur geredet worden war, werden persönlich vorgeführt. Sie üben Lanzenschwingen, die Arbeiter machen Bemerkungen über sie. Robert redet sie an, Roberts Aufbruch zum Kampf mit den Türken verlegt Werner jetzt auf die Bühne, aus den Armen seiner Astralis reißt er sich los und stürmt an der Spitze seiner Wappner hinaus, was einen ungemein wirkungsvollen Szenenabschluß ergibt. Die Gestalt der Astralis, die an einer (auch neu hinzugefügten) Bildsäule des Auferstandenen betet und dann an der Klosterpforte ihr Brot in Empfang nimmt, hebt sich in ihrer süßen Lieblichkeit wunderbar von dem derb realistischen Treiben auf dem Tempelhof ab. Die erst etwas schematische Gradlinigkeit hat in der neuen Bearbeitung einer bunten Lebensfülle Platz gemacht.

Astralis ist wohl die dichterisch wertvollste Neuerung der zweiten Fassung. Auch bei ihr knüpft Werner an Vorhandenes sehr geschickt an. Sie ist eine Ausgestaltung der tollen Klausnerjungfrau, die im letzten Auftritt vor der Abfahrt der Templer auf die Szene stürzt und Molay seinen Untergang weissagt. Diese gehörte lediglich zu jenen billigen Mitteln, mit denen Werner wie so viele vor und nach ihm dunkle Ahnungen über den Ausgang der Geschichte bei den Zuhörern erwecken will. Sie steht in einer Linie mit dem Traum des Komturs, Molays ekstatischer Weissagung und den Geistererscheinungen, alles Dinge, die mehr Stimmungsmittel sind, als daß sie wirklich Glauben an übernatürliche Geschehnisse beim Zuschauer erheischten. Schiller hat im „Wallenstein" ungefähr ebensoviel von dieser ahnungsvollen Atmosphäre um die rauhe Wirklichkeit der Dinge gelegt. Von der ersten zur zweiten Fassung der „Templer auf Cypern" haben sich die Wahngebilde bei Werner zu bedrohlicher Wirklichkeit verdichtet. Das Tal, das kann nicht scharf genug hervorgehoben werden, war in der ersten Fassung lediglich eine geheime, Gesellschaft. Das Dunkel, in das sie gehüllt war, war ihr eigen Werk, war aus pädagogischen Rücksichten entstanden. Dem abergläubischen Werner mußte bald das Mysterium

Digitized by Google

seiner eigenen Schöpfung unheimlich vorkommen. Nachdem das Tal erst das Abbild des Schicksals gewesen, wurde es zum Schicksal selbst. Man mag zweifeln, ob Werner schon im zweiten Teil soweit fortgeschritten ist. Hier in der Bearbeitung des ersten ist das aber offenbar. Denn nun geschehen Zeichen und Wunder, für die jede psychologische Erklärung fehlt; diese aber werden mit dem Tal in Beziehung gesetzt.

Der rückhaltlose Wundercharakter zeigt sich besonders deutlich in der Eröffnungsszene des zweiten Aktes (S. 43 ff.). Das Brot, das der Wundertäter Eudo an den Mund bringt, wird fließend und reinigt, indem es herabträufelt, Flecken auf seinem Gewand. Astralis pflanzt Blumenkeime, die sofort aufgehen und mischt sich in deren Gespräch mit den sie lockenden Meereswogen usw. Uebrigens hat sich Eudo aus dem harfenspielenden Greis der ersten Fassung entwickelt. Dieser war ein bloßer Abklatsch der gebräuchlichen Geistererscheinungen (Hamlet!). Er ist nun zu einem Typus geworden, der aufs deutlichste Werners Bekenntnis zur Romantik verrät (vgl. den Spielmann aus dem „Kreuz an der Ostsee", der gleichfalls der Geist eines Märtyrers ist, des heiligen Adalbert, der auch ohne irdische Bedürfnisse, aber sonst ganz in Menschengestalt, die Geschicke leitet und vorauskennt.) Der Harfenspieler trug einen braunen Mantel, jetzt ist der Mantel azurblau (blau ist bekanntlich Lieblingsfarbe der Romantik; vgl. die blaue Blume!), der Geist trägt einen bekreuzten goldnen Harnisch, einen bräutlichen Kranz auf dem Haupte. So haben wir hier an einem greifbaren Beispiel die Tatsache versinnbildlicht, daß die erste Fassung nichts mit der Romantik als solcher zu tun hat, daß der romantische Einfluß, der bei ihm wie keinem andern durchdringend war, weil er den geheimsten Anlagen entgegenkam, erst nach den „Templern auf Cypern" erfolgte. Der Brief vom 18. März 1802 klingt ganz, als habe Werner eben erst Bekanntschaft mit den Schriften der Romantiker gemacht (Abr. S. 15). Auch formal weist nichts auf romantische Einflüsse in der ersten Fassung hin. Dagegen redet jetzt der schnurrige Alte in allen möglichen Strophenformen (Werner arbeitet übrigens jetzt bewußt auf Wohlklang hin), zuerst ababcbcb (S. 43), dann dreimal mit demselben Reimwort, um schließlich in drei feierlichen Stanzen (mit zweimaliger Unterbrechung durch

Digitized by Google

Astralis, dieser ihre Mission, *durch Schönheit zu sühnen den So der Kraft,* zu verkünden. Das Gebet der Astralis ist in frei Rhythmen gehalten (S. 46), während ihr erster Monolog (S. 5) u die erste Unterredung mit Robert in Stanzen dahinglitten. Robe und Astralis unterhalten sich anfangs im Nibelungenvers, mit a wechselnd weiblichem und männlichem Ausgang. Einmal (S. 4 haucht Astralis ihrem Robert eine schmachtende Strophe entgeg von folgender Struktur:

× x́ × x́ × x́ × | × x́ × x́ × x́ ×
× x́ × x́ × x́ × | × x́ × x́ × x́ ×
× x́ × x́
× x́ × x́ × x́ |
× x́ × x́ × x́ | × | x́ | × | x́ | ×

mit dem Reimverhältnis aabba. Sobald Robert sich aus den Arm der Astralis reißt, verfällt er in trochäischen Rhythmus m starkem daktylischem Einschlag, wodurch das Erwachen, die inne Ruhelosigkeit des jungen Helden und das Getümmel des Aufbruc virtuos nachgeahmt wird.

Als Robert im Kerker sitzt und in trübseligem Pessimismu untergeht, erscheint die Talabgeordnete (S. 112) und rüttelt ih auf. Sie trägt diesmal, bezeichnend für die Farbenfreudigkeit d Dichters, einen roten Mantel über der gelben Klausnertracht Zuerst reden die beiden wieder im Nibelungenvers. Dann (S. 113 gebraucht Astralis zuerst:

× x́ × x́ × x́ × x́ × x́
× x́ × x́ × x́ × x́ × x́
x́ × × x́ × x́ × x́ × x́
× x́ × × x́ × x́ × x́ × x́ × x́ × x́

mit dem Reimverhältnis aabb. Dann folgt wieder eine Stanz (S. 113, 9 ff.) und endlich sehr künstlich:

× x́ × x́ × x́ × x́ × x́
× x́ × x́ × x́ × x́ × x́ × x́
× x́ × x́ × x́ × x́ × x́ × x́

Digitized by Google

× x́ × x́ × x́ × x́ × x́
× x́ × x́ × x́ × x́ × x́ × x́
× x́ × x́ × x́ × x́ × x́ × x́

in der Ordnung abaabb (S. 114, 11 ff.) Ich mache darauf aufmerksam, daß schon in der ersten Fassung die Terzinen vorhanden sind, die Molay aus einem Buche vorliest (S. 184). Die Botschaft des Tals, die in der ersten Fassung ein hellblaugekleideter Jüngling überbrachte (S. 222), ist nun zweckmäßig der Astralis übertragen. Diese verleugnet hier ihre Natur; während sie in der Liebesszene (S. 47) und im Kerker (S. 113 f.) nur in Versen und Reimen süß daherflötete, gebraucht sie jetzt ordinäre fünffüßige Jamben, wahrscheinlich, weil sie sich des Ernstes ihrer Mission (Robert zur Tat aufzurufen) voll bewußt ist. — Die Gestalt der Astralis mag zum Teil aus einem praktischen Beweggrund entstanden sein. Die erste Fassung bot keine einzige Frauengestalt. Der Bühnenpraktikus Werner mochte bald merken, daß das in den Augen des Publikums ein Mangel war. Schillers Max und Theklaepisode war dafür lehrreich. Daneben aber wirkte ein ganz innerlicher Grund. Er wollte seine inzwischen ausgebildete mystische Liebeslehre hereinbeziehen, die der metaphysische Niederschlag seiner sinnlichen Ausschweifungen war und schon im „Martin Luther" spukte. Die beiden Liebenden sind zwei Wesenshälften, die für einander bestimmt sind. Sie glühen für einander, aber sie sollen eben nur glühen und blühen, der Vereinigung aber entsagen. Indem Astralis Robert zu dieser Entsagung bewegt, leitet sie ihn *zum Tatenfeuer an der Liebe Band*. Aus der Sinnenglut ohne Vereinigung wird ihm die Kraft zu seinem hohen Werke. Hier liegt das Geheimnis höchster Wonne, das Non-plus-ultra der Wollust. — Es wird ohne weiteres klar, wie weit Werners pathologische Anlagen sich seit der ersten Fassung ausgebildet haben müssen, daß sie sich dichterischen Ausdruck verschaffen; dort war die Entsagung ein schweres Opfer (vgl. Molays erschütternde Klage S. 139, in der viel Persönliches liegt). Jetzt ist ihm der Sinn für ihre krankhaften Reize gewachsen. Astralis belehrt ihren Liebhaber, dem in seiner ungestümen rauhen Jugendkraft das Verständnis für diese Feinheiten noch abgeht, in einem dichterisch sehr hübschen Bilde (S. 47):

Digitized by Google

Siehst du die Palmenblüten sich liebend dort umschließen?
In Farben, Düften möchten sie ineinanderfließen.
Doch streng und kalt
Trennt jede die Gestalt,
Nur blühen sollen sie und nicht genießen.

Trotz aller dichterischen Schönheit der Astralis-Robertepiso empfindet man sie doch als einen widerspruchsvollen Fremdkörp Sie steht in seltsamem Kontrast zu dem Geist des Ritterdrama der in der ersten Fassung voll und kräftig weht; es entsteht e Zwitter, aus Sturm und Drang und Romantik, aus dem waffe klirrenden mannhaften „Götz" und der melodiös heiligen „Gen veva" Tiecks gewaltsam zusammengeschweißt. — Uebrigens en steht eine üble Folge für die Charakterzeichnung Roberts. Die war einheitlich gewesen. Der frische Jäger, der mit Hund ur Wurfspieß beim Aufgehen des Vorhangs auf die Tigerjagd zieh der jähzornige Ritter, dem nichts über die Ehre geht, der geni Veranlagte, der verächtlich über die Aermlichkeiten der Orden regel hinwegschreitet, der bewegliche Jüngling, der im Kerker so fort in tiefe Verzweiflung fällt, all das gab ein einheitliches Bil Durch die Astralisszenen wird Robert mit Schwärmerei angesteck marklose morsche Mystik will sich nicht zu den angegebene Zügen fügen.

Der Wundertäter Eudo, der mit priesterlicher Hoheit Astrali den Beschlüssen des Tals gemäß, dem für sie bestimmten Robe zuführt, wird das ganze Stück hindurch als ein über dem Menschen geschick stehender wissender Geist lautenspielend vorgeführt. Be den Beratungen der Gegenpartei schwebt er ungesehen am Gitte fenster vorbei und singt mahnende Worte. Aehnlich erscheint er in Forst den beiden Flüchtlingen. Er redet jedesmal in drei Reim versen. Wohl beabsichtigt zum Ausdruck seiner seelischen Ver fassung ist die fünfmalige Wiederkehr des Reimes mit o in den Wutausbruch des Priors (S. 200). Die Häufung des a in Eudo hierauf folgender Rede klingt läppisch. Seine Rede S. 206 wa in der ersten Fassung nicht gereimt. Jetzt enthalten alle Vers zwei oder noch mehr a, die Reimwörter alle. — Wir verdanken di aus dem farblosen Harfengreis entwickelte Gestalt also einem ent schiedenen Anwachsen der Schicksalsvorstellung ins Uebernatür

Digitized by Google

liche hin. Zugleich verschmelzen in ihr die religiösen (das Opfer, S. 43 f.) und romantisch-ästhetischen Einflüsse, denen Werner sich hingab, zu einer Einheit.

Durch und durch romantisch ist das, was Grillparzer „einen Rausch des innern Sinnes" nannte: das lösende, die Ichheit überwindende Verfließen in das Unendliche. Dieser Begriff findet sich erst in der neuen Fassung, nachdem Werner durch Rousseau und wohl hauptsächlich durch Schleiermacher zu ihm hingeführt worden war. Man braucht nur den Brief an Hitzig vom 18. März 1802 (Abr. S. 15 ff.) zu lesen, um sich zu vergewissern, wie überwältigend der Eindruck war; vgl. S. 23:

> ich mache auch kein Geheimnis daraus, daß ich seinen vortrefflichen Reden über die Religion sehr viel Aufregung in mir geschlummerter Ideen verdanke; selbst was ich dir heute geschrieben habe, klingt wie Nachbeterei, ist es aber nicht, wie ich glaube; wenigstens schreibe ich nicht ein Wort, welches ich nicht in succum et sanguinem mit meiner innersten Ueberzeugung amalgamiert hätte.

Er preist das lebendige Gefühl der großen Naturnähe und das unbefangene anspruchslose Ergießen einer reinen Seele in dieses reine Meer;

> baden möchte ich mich, auflösen und verfließen in diesem unendlichen See.

Typisch für die Wirkung dieser neuen Einflüsse ist die Entstellung, die das Lied des Troubadours (S. 106 ff.) erfahren hat. Das Anschwellen der Krankheitskeime bei dem Dichter tritt hier in gradezu grauenhafter Weise zu Tage. Es hatte geheißen:

> Seht, sie (= die Sonne) eilet entzückt, die Mutter zu umpfangen,
> Welche Leben ihr gab!
> Wie ein Kind in seiner liebenden Mutter Schoße
> Schläft auf tauiger Flur,
> Sinket die Sonne ins Meer zurück, ans offene große
> Herz der Mutter Natur.

Dies Lied ist noch durchaus natürlich und frisch; so konnte ein unbefangener fühlender Mensch dichten. Die neue Fassung bringt dagegen:

> Warum eilet die Sonne mit freudeglühenden Wangen
> In die Fluten hinab?
> Seht in der Tiefe zu stillen das bange Verlangen
> Stürzt sie ins wogige Grab.

Digitized by Google

Dann unendlich geteilt, durchzuckt sie unendlicher Trennung
Wollüstig wühlender Schmerz.
Unten vereint sich das Meer und reich über alle Benennung
Sinkt sie dem Vater ans Herz.

Aus genau demselben Stoff hätte man kaum etwas Grundverschiedeneres machen können. Eine wahnsinnige Rhapsodie auf die Wollust des Einswerdens mit dem Unendlichen! Es steckt aber offenbar mehr Wollust als Metaphysik darin. Typisch ist auch die Aenderung, die das Gebet des Komturs erfahren mußte. Da hieß es (S. 224):

Komtur (nachdem er von dem Altar, wo er bisher gekniet hat, aufgestanden ist):
Hab' Dank, Maria, hast mich wohl gestärkt.
Gedenke mein auch in dem letzten Stündlein
Und drücke mir die schweren Augen zu (sich umsehend)
Ist das nicht Molay etc.

Das war der kindlichen Einfalt des Alten angemessen, anspruchslos und innig. Daraus ist eine kunstvolle Stanze geworden, in der sich das Anwachsen einer schwärmerischen geheimnistuerischen Religiosität, die sich eitel selbst besieht und wichtig von mystischen Offenbarungen des auserwählten Religiösen erzählt, aufs deutlichste kennzeichnet. Die parenthetische Anmerkung ist wunderlich genug erweitert:

(. . . und zum ersten Mal eine Minute lang gebetet hat, durch dieses lange Gebet höchst ermattet aufsteht)

Dann folgt:

Hab' Dank, du reine Magd, für deiner Gnaden Schein!
Er hat mich baß erquickt, wie nie in meinem Leben.
Doch bin ich matt wie nie. — War das gebetet? — Nein
Ich sprach, ich dachte nicht; in Lüften tät ich schweben;
Ich lag im Mutterschoß, ein saugend Kindelein,
Und eine Neugeburt entstand in mir mit Beben.
Wenn das gebetet war, so möcht ich schier vermeinen,
Wenn eines beten kann, es könnte nicht mehr weinen.

Darauf sieht der Alte in das von Morgennebeln dampfende Tal hinab und erholt sich allmählich von seiner tiefen Ermattung.

So gibt es in der neuen Fassung kaum eine Aenderung, die uns nicht irgendwie Befremden erweckte, in der wir nicht das Aufkommen neuer unheilvoller Mächte im Leben und Dichten Werners

Digitized by Google

sähen. Aber aufs stärkste tritt auch hervor, wie sehr Werner von der Rücksicht auf die Wirkung beherrscht war. Alles ist farbiger, stimmungsvoller. Die Charakterzeichnung ist sorgfältig revidiert, verfeinert. Unebenheiten des Verses und Ausdrucks sind ausgeglichen. Ueberall sehen wir, wie ernst sein künstlerisches Streben ist, wenn nicht sein unglücklicher mystischer Hang ihm in die Quere kommt und ihm unerquickliche Torheiten diktiert.

Digitized by Google

VIII. „Die Kreuzesbrüder".

a) Der Aufbau der Handlung.

Die Handlung spielt zu Paris im Jahre 1314; sie fängt den 14. März frühmorgens an und endigt sich den 18. März mit Sonnenuntergang.

Sie soll veranschaulichen, wie der Orden zu Grunde geht und die Maurerei verjüngt aus ihm hervorgeht; vom Standpunkt des Erzbischofs aus betrachtet: *die Opferung Isaaks durch Abraham,* das bewußte Hinschlachten unschuldiger Einzelner zu Gunsten der Gesamtheit, der unsichtbaren Kirche und ihrer Ziele.

I. Aufzug. Pater Vincent, der kirchliche Intrigant, macht einen mißlingenden Versuch, den Schreiber des Erzbischofs zum Ausplaudern der Geheimnisse seines Herrn zu bewegen. Als er schließlich so weit geht, ihm einen goldnen Kelch als Preis anzubieten, wird es diesem zu arg, und er ruft den Erzbischof. Dieser fertigt den künstlich schmeichlerisch sich herauswindenden Priester kurz ab. Die Anklage der Templer gegen Vincent legt er diesem vor; er durchschaut die Schurkerei der ganzen Partei und verbietet aufs strengste jede weitere Anwendung der Folter. Vincent geht ab und der Erzbischof macht sich an die Geschäfte. Bald wird der greise Kardinal gemeldet. In der langen Unterredung, die sich ergibt, legt der Erzbischof seine allgemeinen Motive dar, auf deren Durchführung er trotz dem Flehen des menschlich fühlenden Kardinals besteht. Als dieser die Erfolglosigkeit seiner Bitten für die Templer merkt, verläßt er den Saal; von nun an wird er als Todfeind dem Erzbischof gegenüberstehen, um die Templer zu retten. Darauf erscheint der Kanzler Nogaret, der eine fein eingefädelte Intrige gegen die Templer berichtet. Die Gräfin von Auvergne haßt Molay glühend, weil er ihren Umgang mit dem König offen getadelt hat. Sie hat auch Franz von Poitou in ihre Netze gezogen,

Digitized by Google

der sein letztes Restchen Selbstheit ihr zum Opfer bringt. Nun hat Molay kurz vor seiner Verhaftung dem Poitou ein Kästchen, welches die innere Regel des Ordens enthält, anvertraut. Dieses ließ Nogaret entwenden und ein andres, mit Papieren, durch die die schwersten Vergehen den Templern zur Last fallen, an dessen Stelle setzen. Nun soll die schöne Lais ihrem Liebhaber dieses verräterische Kästchen abschmeicheln. Dies wird in den beiden letzten Szenen des ersten Aktes vorgeführt. Der Erzbischof will auf den Inhalt des Kästchens keine Rücksicht nehmen.

Der erste Akt verbindet aufs engste Exposition der Lage, Charakteristik und beginnende Handlung. Die Eröffnungsszene zwischen Pater Vincent und dem Schreiber führt uns unversehens mittels eines spannenden Intermezzos den Erzbischof selber vor. Der Augenblick seines Auftretens ist erzwungen durch den Vorfall, es erfolgt nicht willkürlich, wodurch große Lebendigkeit bewirkt wird. Keine ruhige Beschreibung mehr, wie in den „Templern auf Cypern", die den nach Handlung begierigen Zuschauer langweilen konnte. Es gibt in diesem Akt keinen Augenblick Ruhe. Vincent — Schreiber — Erzbischof, Erzbischof — Kardinal, Erzbischof — Nogaret, Gräfin — Franz, das sind ebensoviele kleine Dramen, sie enthalten alle einen Kampf. — Wirkungsvoll ist der Aktabschluß. Mit Franzens vollendetem Verrat, der den Händen Nogarets übermittelt wird, kommt der Stein gegen Molay ins Rollen, wenn des Erzbischofs allmächtige Persönlichkeit ihn nicht aufhält.

II. Aufzug. Die Handlung C (Philipp — Adalbert) setzt kräftig wieder ein. Philipp als Gärtner des Königs gekleidet, in dessen Diensten er steht, erwartet an einer Höhle im Walde seinen Sohn Adalbert, dem er befohlen, seine Pilgerfahrten unverzüglich abzubrechen und zu ihm zu eilen. Philipp erzählt dem unwissenden Adalbert alles, was in der Zwischenzeit vorgefallen ist. Die plumpen Anklagen des sauberen Kleeblattes Noffo—Heribert—Cyprian haben die heimtückische Gefangennahme Molays zur Folge gehabt. Die Richter übten alle möglichen Grausamkeiten und erpreßten das Geständnis nie begangener Frevel. Molay selbst fiel in Wahnsinn und gestand im Wahnsinn alles Mögliche. Als das Volk schließlich zu schreien begann, man wolle nur die Templer rechtlos morden,

Digitized by Google

weil sie die Schützer von Recht und Bürgerfreiheit gewesen, da wollte der Papst in den Augen von Europa den Fehler wieder gut machen und setzte ein würdiges Gericht ein. Schon schien die Erhaltung der übriggebliebenen Reste des Ordens gesichert, als wie ein Rachschwert Gottes Wilhelm von Paris aufstand und mit dem Scheiterhaufen das Ende rasch herbeiführte. Das unbestechliche Gericht wurde aufgelöst, eine Hälfte des Ordens ist hingerichtet. Molay sitzt wahnsinnig mit seinen Gefährten, dem Komtur und Guido, im Kerker, unaufhörlich gemartert vom Kerkerelend, dem Kerkermeister Pater Vincent preisgegeben. Philipp will nun zu dem letzten Mittel greifen, das übrig bleibt: des Königs Tod. Er hat alles dazu vorbereitet. Er genießt die Gunst des Schurken Nogaret, kennt, als Gärtner, jeden Fußsteig in den königlichen Gärten. Heut um Mitternacht besucht der König die Gräfin von Avergne. Auf seinem Weg liegt ein Park, dort soll der Ueberfall stattfinden. Adalbert schwört Teilnahme am blutigen Werk. Da ertönt Jagdgeschrei, sie müssen hinweg, im Wegeilen ruft Philipp dem aufjubelnden Sohne die Kunde zu, daß seine geliebte Agnes lebt. In wirkungsvollem Gegensatz zu dieser gespannten Waldszene folgt von der fünften Szene bis zum Ende eine etwas ruhigere Schilderung des Kerkerelends. Nachdem der Komtur und Guido sich in Erinnerungen an die heldenhafte Vergangenheit ergangen, entwickelt Guido seinen Plan, heute vor Gericht zu gestehen und um die Erlaubnis zu bitten, öffentlich zu bekennen, dann aber das Volk, alle Blitze der tiefgekränkten Menschheit auf es werfend, zum Aufruhr zu entflammen. Darüber erscheint der Pater Vincent, der in stiller Wut ob der Anklage, die die Templer gegen ihn erhoben haben, durch Drohungen die Gefangenen zum Geständnis bewegen will. Der gereizte Guido geht schließlich mit der Kette auf ihn los, was seine sofortige Abführung zur Folge hat. Der Komtur leistet der Aufforderung des Königs, vor ihm zu erscheinen, Folge und Molay ist allein mit dem Troubadour, der ihm mit Liedern und Zuspruch in den Wahnsinnsphantasien, die ihn bewegen, Beruhigung zu bringen sucht. Den Abschluß bildet das Lied vom Ritter von Sidon, eine Symbolisierung der Lehre des Tals, daß *aus Verwesung eine Rosenlaube steigt.* Im Ganzen ist auch die Kerkerszene nicht eintönig. Werner gibt sich ersicht-

Digitized by Google

lich Mühe, durch kleine Zwischenfälle zu beleben, und der Abschluß ist wenigstens stimmungsvoll gedacht, wenn auch der Ekel vor dem Inhalt des Liedes wohl nicht leicht Stimmung aufkommen läßt.

III. Aufzug. Die drei ersten Szenen zeigen uns die allmählich anschwellende Schar der Höflinge, die sich im Audienzsaal versammeln, um den König zu erwarten. Dabei schwirren allerlei Märchen über die Teufelskopfanbetung der Templer umher. Pater Vincent führt den Komtur herein, der sich vor dem Bilde des heiligen Ludwig betrachtend und in Erinnerung versunken verweilt. Ein Marquis will den Alten hänseln und erfährt eine grobe und treffende Abfuhr. Der Kardinal tritt herein und begrüßt seinen alten Freund. Ueber dem erscheint der König. Nachdem er die Gesandten empfangen hat, wendet er sich zum Komtur, dem er Freiheit und Leben und die Würde eines Seneschalls von Flandern verleihen will, wenn er die Frevel des Ordens laut gestehen will. Der Komtur weigert sich, diese Schmach noch am Rande des Grabes auf sich zu laden, seine mannhafte Rede bringt den König derart auf, daß nur der Rat des Erzbischofs den Komtur vor der Folter rettet. Der Kardinal spricht nun im Namen Gottes für Schonung und Gnade. Der König wird erschüttert. Er will überlegen. Kardinal und Erzbischof entfernen sich und der Kanzler Nogaret bringt die Meldung, daß Franz das verräterische Kästchen selbst überreichen will. Dem König ist das jetzt nicht Recht; er sieht ein, daß er zu weit gegangen ist. Da läßt der schlaue Schurke nacheinander Staatswohlfahrt, Eitelkeit und schließlich das Interesse der königlichen Leidenschaft in die Wagschale fallen. Das Letztere entscheidet; der König ist entschlossen, mit Nogaret das galante Abenteuer nächtlicherweile zu wiederholen und Franz wird vorgelassen. Die zeite Hälfte des Aktes spielt im Sprechzimmer des Norbertinernonnenklosters von Sankt Klara. Agnes wird von Gewissensqualen gefoltert, weil sie, entgegen ihrem Gelübde, sich ihrer Liebe hingibt und mit Adalberts Hilfe aus dem Kloster entfliehen will. Sie kniet vor dem Marienbilde und fleht Maria in einem Sonett (S. 282) um Barmherzigkeit an. Die Aebtissin erscheint und kündet ihr an, daß sie die einzige Frucht verbotener Liebe, Molays und der Fürstin Valois, sei. In dieser

Digitized by Google

Stunde noch soll sie den Vater sehen. Sie entschließt sich dazu, nach schwerem innerem Kampf, weil der Schuldigen Molays Anblick unerträglich ist. Es werden zwei Pilger gemeldet, Adalbert und Philipp in Pilgertracht vermummt. Adalbert gibt einen bewegten Bericht von seiner Pilgerfahrt. Da meldet man Molay. Die Aebtissin eilt ab. Agnes und Adalbert fallen sich in die Arme; er überreicht ihr die erforderliche Strickleiter und gibt ihr die Anweisungen zur Flucht. Kaum hat die Widerstrebende eingewilligt, als man Molay hereinführt. Er erkennt die Schwester kaum; sein wahnsinniger Geist irrt in der Jugendzeit herum; als er auf Philipp zu sprechen kommt, ruft dieser ihm vom Gefühl überwältigt zu, er werde ihn retten, um jeden Preis. Die Pilger eilen fort. Die Aebtissin sieht in prophetischer Begeisterung Molays Schicksal voraus. Schließlich findet Molay in seinen Armen die unbekannte Tochter wieder (was einen sehr rührenden Aktschluß gibt; vgl. das Ende des dritten Akts in den „Templern auf Cypern").

IV. Aufzug. Die vier ersten Szenen spielen um Mitternacht in Pater Vincents Zelle im Augustinerkloster. Es ist kurz vor der entscheidenden nächtlichen Gerichtssitzung, und die Personen des Gegenspiels, Vincent, Cyprian, Heribert, Noffo, finden sich zu einer Vorberatung zusammen. Pater Vincent ist ungehalten über das ungeschickte Verfahren Cyprians und den Mangel an zwingenden Beweisen gegen die Templer; übrigens hat der Erzbischof Kenntnis von der absolut unnötigen Vergiftung des Mitwissers Otto erlangt. Noffo kommt und berichtet, daß die Unterredung des Königs mit Franz damit geendigt hat, daß letzterer, jetzt mit einer goldenen Ehrenkette geschmückt, heute um Mitternacht anklagen wird. Schließlich erscheint auch Heribert, wie Noffo nicht mehr im Ordensgewand. Er beklagt sich bitter über das Ausbleiben des versprochenen Meistermantels. Sein leidenschaftlicher Rachedurst sträubt sich gegen die kriechende Justiz, die seiner Rache Ketten anlegt. — Die vier sauberen Brüder trinken mit einer Einmütigkeit, die im Gegensatz steht zu dem auflösenden Streit, der sie gegen einander innerlich entzündet, auf den Tod des Tempelbundes. — Die fünfte Szene führt die Flucht der Agnes über die Klostermauern vor. Philipp, dem die Hände noch vom vermeintlichen Königsmord rauchen, drängt zur Flucht. Die Liebenden entfliehen.

Digitized by Google

im Dunkel des Klosterhofes fassen ihn selbst die Häscher des Erzbischofs. Szene 6 bis 12 einschließlich stellen das nächtliche Gericht des Erzbischofs dar. Dieser tritt mit Verspätung auf. Er gibt seinen Willen kund, nach Recht und Gerechtigkeit zu urteilen, sich weder durch den Wunsch des Königs nach Verurteilung noch den des Papstes nach Gnade einschüchtern zu lassen. Zuerst werden die vier Zeugen der Anklage vernommen. Den Cyprian und Pater Vincent läßt der Erzbischof sofort verhaften. Auch Heribert und Noffo entfernen sich. Damit ist das Gegenspiel ausgeschaltet. Die kirchliche Intrige zerbricht zu nichts unter dem gewaltigen Griff des Erzbischofs, der jetzt selbst das Hinschlachten des Ordens auf sich nimmt. Damit wären wir im Strom einer ganz neuen Handlung (D), welche die Handlung B ablöst — Guido verteidigt den Orden kühn gegen die Anklage. Der Erzbischof geht einen Augenblick ab, worauf in seiner Abwesenheit der hohe Rat beschließt, dem Greis die Folter geben zu lassen. Der Mord des Königs wird laut. Der Erzbischof beruhigt die Versammlung: blos der Kanzler ist gefallen. Dann wird rasch Molay selbst vorgeführt. Man legt ihm ein Papier vor mit dem, was er früher bezeugt haben soll. Er brandmarkt es als eine Fälschung und verklagt seine Ankläger auf Verläumdung, sinkt aber bald ohnmächtig nieder. Franz von Poitou tritt, ohne Molay zu sehen, mit dem Kästchen vor das Gericht und klagt seinen Herrn an. Der Erzbischof verweigert die Annahme der Dokumente und weist ihn an Molay. Mit Entsetzen stürzt der Verräter, als er Molay gewahr wird, hinweg und läßt das Kästchen fallen. Der Erzbischof fordert Molay zum letzten Mal auf, des Ordens Frevel zu gestehen. Als er sich weigert, läßt er den gefangenen Philipp hereinführen. Wenn Molay bekennt, ist Philipp, der sich für ihn in den Tod gewagt hat, frei; wenn nicht, wird er vor Molays Augen hingerichtet. Dem hält Molay nicht stand; er will jetzt bekennen. Von Szene 13 ab befinden wir uns wieder im Kerker. Der Komtur muß Abschied nehmen von der Welt. Man bringt den eben schwer gefolterten Guido über die Bühne. Ein Scherge führt den in starre Verzweiflung versunkenen Molay vom Gericht zurück. Der Komtur stirbt. An der Leiche des Alten ringt sich Molay zu dem schweren Entschluß durch, seiner Pflicht das gräßlich schöne Opfer zu bringen,

Digitized by Google

den Freund. Da erscheint in der Gestalt des entschlummerten Troubadours der Marschall Eudo vor ihm und singt *in alten Saiten neue Zeit.* Die Gestalt prophezeit auch das Strafgericht Gottes, das über die Frevel, die den Untergang des Ordens herbeiführen, anbrechen wird. Es schlägt eins, die Gestalt schwindet, anbetend sinkt Molay auf die Knie. — Dieser Akt enthält so viel Bewegung wie kaum ein anderer. Nach rückwärts werden jäh ganze Bewegungsreihen unterbrochen (Handlung B); nach vorwärts wird Neues angebahnt durch Molays Rückgängigmachung seines Geständnisses. Im Akt selbst haben wir die innere Umkehr Franzens, der den bis zur Ausführung gebrachten Verrat beim Anblick Molays bereut und in Verzweiflung stürzt; außerdem die packende, wenn auch gräßliche Methode des Erzbischofs, Molay zum Geständnis zu zwingen. Dazwischen fällt die romantische Flucht aus dem Kloster, die durch die Gefangennahme Philipps gradezu atemraubend wird. Der Aktschluß ist wieder ein Stimmungsbild, Geistererscheinung und mystischer Harfengesang.

V. Aufzug. Der fünfte Aufzug führt uns zum ersten Mal in das innerste Heiligtum des Tals, das die Geschicke der Handelnden bisher geleitet hat. Zuerst erscheint der Erzbischof und holt sich von Adam Valincourt die Weisung für sein Handeln. Molay soll geopfert werden. Nach seinem Abgang bringen zwei hellblaugewappnete Ritter Robert d'Oredin hereingeschleppt. Zuerst reicht man ihm den Kelch der Stärke. Der Anblick des wehrlosen alten Adam hält den Wütenden zwar zurück von einem Mord, aber er schleudert ihm offen seine Gewaltpläne ins Antlitz. Er wollte diese Nacht noch den König morden und hätte es getan, wenn er nicht in die Hände der Häscher des Tals gefallen wäre. Sein Bericht verwirrt sich immer mehr, ein Rausch der Leidenschaft zwingt ihn zu Boden. Da reicht Adam dem *Schüler* den Kelch der Schönheit, und der Rausch der Schönheit kommt über ihn. Alles blüht und klingt um ihn her, unnennbar süße Sehnsucht, im All zu zerfließen, ergreift ihn. Zum dritten Mal reicht Adam dem erschöpft zu Boden Sinkenden den Kelch der Weisheit, und jetzt erst gesteht Robert ruhig und ernst: *Ich erwäge, was ich wollte und was ich jetzt will.* Die geplante Tat war ein Bubenstück. Hocherfreut über diesen Fortschritt des Lehrlings erklärt Adam

Digitized by Google

ihm jetzt das Wirken und die Lehre des allmächtigen Tals, die darin gipfelt, daß der Mensch, um zu erschaffen, entsagen muß:

> Der Mensch kann Alles, wenn er nur sich selbst
> Vergißt und sich der Sinnenwelt entäußert.
> Die erste Handlung dieser Selbstentäußrung
> Ist Reinigung, die letzte ist der Tod;
> Und das, was uns dem Ganzen wiedergibt,
> Die herrliche Verwesung, ist die Krone.

Robert selbst gelangt am Ende zu derselben Erkenntnis:

> Wir können es (unser schales Selbst), wir müssen es verlieren,
> Um einst in aller Kraft zu schwelgen.

Darauf umarmt Adam hocherfreut den gottbegnadeten, zukünftigen Meister der Kreuzesbrüder und brennt ihm ein rotes Kreuz auf die Brust. Der Untergang des Tempels und sein Wiederaufbau ist nur ein Symbol der Lehre, daß Tod und Verwesung Quelle der Kraft sind; mit einem schmerzlichen Rückblick auf den geopferten Molay läßt sich Robert in sein neues Amt fortreißen. Mit der vierten Szene verlegt sich die Handlung in einen Saal im Königspalast. Es ist früher Morgen. Noffo unterbricht die Unterhaltung zweier Kämmerer über die aufregenden jüngsten Ereignisse. Er ist unzufrieden, weil die Templer angeblich bekennen wollen. Außerdem ist der Mörder des Kanzlers entwischt, und soeben ist der Seneschall von Poitou, Molays Freund, mit tausend Wappnern eingezogen. Für den neugebackenen Hauptmann Noffo wird die Sachlage brenzelig. Der König tritt mit dem Erzbischof aus dem Kabinett und schickt Noffo, Erkundigungen über das auf dem Schaffott stattfindende Schuldbekenntnis der Templer einzuziehen. Der König ist in zwiespältiger Bewegung. Einerseits ist's ihm nicht recht, daß er die Templer jetzt begnadigen muß, andererseits sieht er sich doch gezwungen, sie zu achten. Der Trotz der Uebermütigen bringt ihn auf (man hat ihm gemeldet, daß der Seneschall um Audienz bittet). Die Nachricht vom Tode Nogarets wirft ihn in schwermütige Todesahnungen. Da meldet Du Plessis die Vorgänge auf dem Schaffott. Guido hat das Volk an die erwiesenen Wohltaten erinnert und es zur Rettung angerufen. Dieses stürmte die Schranken und hätte gewiß die Leute des Königs zerrissen, wenn nicht Molay, nach freiem Bekenntnis der Unschuld des Or-

Digitized by Google

dens, doch den festen Entschluß verkündet hätte, in Flammen die wiewohl gewaltsam abgepreßte Lüge zu büßen. Gottes ewigen Fluch aber rief Molay auf diejenigen herab, die am Aufruhr teilnähmen, denn: *wir wollen frei euch, nicht gesetzlos machen.* Molays Heiligenmiene und Machtwort beugten sich Guido und das empörte Volk, das sich darauf still verlief. Dieser Vorgang entscheidet; der wutschäumende König beschließt, daß noch heute Abend die Templer den Flammen überliefert werden sollen. In der achten Szene tritt der Seneschall vor den König, der sofort Befehl gibt, einen vergifteten Becher Wein herbeizuschaffen. Der Seneschall wirft den Gifttrank zu Boden. Er hält dem König hart und geradeheraus sein Vergehen gegen Molay vor und fordert dessen Freilassung. Der König macht dem Seneschall die niederschmetternde Eröffnung, daß sein eigener Sohn gegen Molay zeugte. Ueber dem erscheint der Kardinal und bittet auf den Knien um Molays Leben. Des Königs Wille ist unbeugsam. Der Seneschall zieht das Schwert, die Partei des Königs ebenfalls. Durch einen Hornstoß ruft der Seneschall seine Leute herbei, die Wache des Königs erscheint in der gegenüberliegenden Türe, und beide Parteien bereiten sich zum Angriff. Da fällt das Bild König Ludwigs des Heiligen von der Wand. Der König verschwindet voll Entsetzen in dem bald von der Wache beschützten Kabinett, während Seneschall Poitou an dem Bilde schwört, Molay zu retten oder den Thron zu stürzen. — Die drei letzten Auftritte bilden wieder einen opernmäßigen Aktschluß, der in der Höhle des Tals spielt. Ein Chorgesang der verborgenen Alten des Tals eröffnet das Bild. Ein Talgenosse und der Erzbischof, beide in grasgrünen Gewändern mit Myrtenkränzen auf dem Haupt und Glocken in den Händen, führen den weißgekleideten Molay in das Innere der Talshöhle. Mystische Weisheit tönt ihm entgegen; schließlich erscheint über einem Grabhügel der Großmeister des Tals, in der Gestalt eines blutfarben gekleideten Jünglings mit einer Dornenkrone auf dem Haupt. Man hört das Brausen aller Elemente. Glänzende Wolken bedecken das Bild. Die kolossalische Bildsäule der Isis erscheint brennend im Vordergrund, und Molay findet auf einmal in seinen Armen Robert, Philipp, Adalbert und Agnes wieder.

Mit außerordentlicher Wirkung heben sich in diesem Akt die

Digitized by Google

leidenschaftlich bewegten Ereignisse der politischen Welt von der sie umrahmenden märchenhaften Szenerie der Talswunder ab. — Bis jetzt war es noch zweifelhaft gewesen, ob wirklich der Orden zu Grunde gehen müsse. Die Milde des schuldbewußten Papstes, die Bitten der befreundeten Könige, des Königs eigene Erschütterung durch den Komtur u. a. ließen noch der Hoffnung Raum. Im fünften Akt erfolgt die schicksalsschwere Entscheidung. Wie der König in seinem persönlichen Leben durch Philipps Anschlag bedroht worden war, so erhebt sich jetzt alles gegen seine Königsgewalt. Guidos Aufruf an das Volk bringt den Becher zum Ueberlaufen; sein dunkler Trotz wird hart, steigert sich zu tyrannischer Grausamkeit, und des Seneschalls Drohung verhärtet ihn nur noch mehr, so daß jetzt alle Aussicht auf Rettung vorbei ist.

VI. Aufzug. Die ersten acht Szenen spielen im Gefängnis, wo Molay seine Rechnung mit der Welt abschließt. Er reicht dem Erzbischof, der trauernd bei ihm sitzt, sein letztes Kleinod, die Handschuhe seiner Geliebten und tröstet ihn. Molay ist glücklich. Unaussprechlich schwelgt er in dem Gefühl des schönen Opfertodes. Der Erzbischof schickt sein Entlassungsgesuch ein. Das Tal befreit ihn von der Sklaverei des Tyrannendienstes. Mit einer herzlichen Umarmung und dem sehnsüchtigen Wunsch nach dem Grün der Verwesung scheidet er von dem Freunde. Der Kardinal meldet die Abschaffung des Ordens und die Einziehung seiner Güter; er bietet Molay eine Mönchskutte an zur Flucht in ein Kloster. Molay aber hält die Flucht nicht für rechtlich und schlägt sie aus. Des Königs Wille ist der Ratschluß des ewigen Richters, dem nicht widersprochen werden darf. Das vermeintliche Unrecht ist mehr als Recht, ist eines Vaters Gnade. — Der wahnsnnige Franz von Poitou stürzt herein, reißt seine Ehrenkette ab und bittet Molay um Verzeihung. Als sein Vater hinter ihm erscheint, stürzt er verzweiflungsvoll ab. Auch der Seneschall bietet Rettung an. Am Scheiterhaufen wird er mit seinen Wappnern den Zug erwarten und Molay mit Gewalt entführen. Aber weder mit List noch mit Gewalt will Molay gerettet werden. Mit gutmütigem Vorwurf, aber fest entschlossen zu dem Rettungswerk geht der Seneschall ab. Die Glocken geben das Zeichen. Der Kardinal umarmt in tiefster Bewegung den Freund zum letzten Mal. Du Plessis bietet nun im Namen des

Digitized by Google

Königs nochmals Freiheit für ein Geständnis an. Als Molay das Geständnis abgeschlagen hat, verliest Du Plessis das Urteil. Man holt die andern Gefangenen auf seine Bitte noch einmal zu ihm: die Botschaft vom Tode seiner Schwester erfüllt ihn nur noch mit Freude. Er nimmt von jedem bewegt Abschied und erkundigt sich nach dem Schicksal der Abwesenden. Er läßt sich den Sarg des Komturs öffnen und verweilt sinnend an seiner Leiche. Als er die übrigen Templer zum Beharren ermahnt hat, drängt plötzlich gewaltsam das Volk auf die Bühne, in seiner Mitte der Alte vom Berge Karmel, der Molay segnet und *entsühnt*. Hinwiederum kniet dieser vor Molay und bittet den sich Sträubenden um seinen Segen. Da beginnt die Totenglocke, die bis zum Schluß weitertönt, langsam und dumpf zu läuten. Die neunte Szene ist Molays Tod auf dem Scheiterhaufen gewidmet. Zuerst Volksgespräch (wie am Schluß der „Templer auf Cypern"!) voll dumpfen Hasses gegen König und Papst. Guido schleudert dem mit seiner Buhlerin zuschauenden König schwere Prophezeiung entgegen. Als endlich Molay selbst erscheint, da drängt sich erst Heribert heran und ruft höhnend dem Opfer zu, daß sein Rachedurst nun gestillt ist. Nachdem schon vorher gemeldet worden war, daß auf einmal der Papst schwer erkrankt ist, muß nun auch der König leichenblaß weggeführt werden. Robert reißt dem Meister ein Stück vom Mantel ab, das er fortan als Abzeichen umgürten wird. — Auf einmal drängt der Seneschall mit seinen Reisigen vor, schon will der Dulder Molay ihm seinen schwersten Fluch entgegenschleudern, als der Himmel selbst eingreift. Franz von Poitou stürzt sich ins Wasser und dem unglücklichen Vater entfällt das Schwert. Zugleich entzündet ein Blitz den Scheiterhaufen und Molay stürzt sich in die Flammen. — Wenn Molay der Held des Dramas wäre, müßte das Stück hier schließen. Rein ästhetisch betrachtet ist unsre Anteilnahme für Molay auch so stark, daß wir ihn wirklich als Held auffassen und, was noch folgt, als eine, wiewohl durch den Gedankengehalt und durch die Bedeutung von dessen Träger, dem Orden, bedingte künstlerische Schwäche empfinden. Der Abschlußcharakter der Hinrichtungsszene ist so stark, daß man für das Folgende keinen Sinn mehr hat. — Heribert hängt sich in dem Hain vor der Talshöhle auf und Noffo fällt im Kampf mit einem Templer. (Man

Digitized by Google

muß Werner zugestehen, daß er sehr gerecht ist. Die ganze Schurkenpartei wird glatt beseitigt: Papst, König, Nogaret, Pater Vincent, Cyprian, Noffo, Heribert, der Glöckner Otto. Werner war sich desen wohl bewußt, daß die Maxime: Der Gute wird belohnt, der Böse wird bestraft, beim Publikum immer gute Wirkung tut. Die Gerechtigkeit, die es im Leben nicht gibt, soll doch wenigstens auf der Bühne herrschen.) — Robert zeigt den wie er schwarzgekleideten Templern die Hälfte des Meistermantels, den er Molay entwandt hat. Dies wird künftig das Zeichen des Ordens sein. Alle schwören ihm auf sein Schwert die Treue. Noch ermahnt er sie zu rastlosem Wirken im Tempel der Welt, als Bruder Wilhelm (der frühere Erzbischof) hereintritt und in einem Kasten Robert die geheimen Schriften des Ordens überreicht. Ein gewaltiger Glockenschlag, den Tod Molays ankündigend, unterbricht seine letzte priesterliche Unterweisung. Die Kreuzesbrüder knien nieder vor den über der Pforte des Tals aufleuchtenden Namen Jesus, Johannes, Molay und Andreas; während sie beten und unter Harfen- und Glockenklängen ein dumpfes Dreimalheilig aus dem Innern schallt, segnet Wilhelm die Knienden. Dann brechen der Meister und die Brüder auf nach Schottland zu neuer Wirksamkeit.

b) Die Charaktere.

Neben die Charaktere der „Templer auf Cypern" treten hier in den „Kreuzesbrüdern" eine Reihe neuer, welche eine zentrale Stellung einnehmen und die uns schon bekannten Personen etwas zurücktreten lassen.

Der Erzbischof. Wohl die bedeutsamste, für die seelische Verfassung Werners charakteristischste dieser neuen Figuren ist der Erzbischof. Man muß vermuten, daß Werner bei der Abfassung des ersten Teiles diese Gestalt noch nicht vor Augen stand. Es findet sich dort keine Spur von einem Hinweis oder einer Vorbereitung auf ihr Auftreten. Der Erzbischof gehört offensichtlich zu Werners Lieblingen; seine eignen Anschauungen hat er ihm in den Mund gelegt. Das brachte eine große Gefahr mit sich: der Dichter konnte versucht sein, mit Feuer und Leidenschaft durch

Digitized by Google

den Mund seines Erzbischofs seine eignen Ansichten vorzutragen und darüber vergessen, ihm Form und Leben zu verleihen. Dieser Gefahr sind viele Dichter erlegen, und es zeugt für Werners außerordentliche Schöpferkraft, daß der Mann, der sein praktisches Programm vorträgt, doch zugleich scharf ausgeprägte individuelle Züge zeigt. Zwar ist er nur sklavischer Vollstrecker der Befehle des Tals, die ihm durch den himmelblau gekleideten Boten überbracht werden oder die er sich selbst im Talsgewölbe holt. Aber er ist auch zugleich die Seele des Ganzen. Dies wird dadurch ausgedrückt, daß die letzte feierliche Rede an die Kreuzesbrüder und der letzte Segen, also gleichsam die Beauftragung der Sendboten, von ihm ausgehen (S. 273). Sorgsam betont der Dichter auch die Schwere des grausamen Henkeramtes, die der Menschlichfühlende empfindet, aber standhaft um des großen Zweckes willen erträgt. Als der Erzbischof vernommen hat, daß Bruder Reinhold von Prouino im Wahnsinn starb, da ringt sich von seinen Lippen: *Religion, du kostest viel!* — Und sogar ein drückender Zweifel darüber, ob der Preis die zahllosen Opfer lohnt, blitzt ihm auf: *Wirst du es auch vergelten?* (S. 14). Nochmals (S. 40) kommt ihm das Grauen vor dem schrecklichen Werk, das er auf sich geladen hat:

> eh ich dich (den Kanzler) zertrete,
> Mußt unwillkürlich du mein Werk vollziehn! —
> Doch dieses Werk? — Verstumme, Menschlichkeit! —
> Im Bund des Tales hab' ich es beschworen.

Der Anblick Molays vor Gericht erschüttert den Richter. Die entsetzliche Tortur, die er anwendet, um Molay zum Geständnis zu bewegen, gebraucht er nur auf ausdrücklichen Befehl des Tals (S. 156 f.):

> So muß ich! —
> Ihr fordert mehr von mir als ich vermag!
> Zu gräßlich ist der Kampf — ich bin ein Mensch nur.
> Allein ich hab's beschworen!

Am deutlichsten wird dies künstlerische Bestreben Werners in der ersten Szene des sechsten Aktes, wo Opfer und Opferpriester einträchtig beisammen sitzen. Molay sieht im Erzbischof seinen besten Freund. Er hat die Lehre des Tales jetzt völlig in sich aufgenommen und kostet mit Wonne die Wollust des Leids und der Vernichtung. Der Erzbischof ist glücklicherweise noch nicht soweit

Digitized by Google

fortgeschritten: *Dennoch traur' ich, Daß ich dich opfern mußte!* Die Grundsätze, nach denen der Erzischof im Auftrag des Tals wirkt, legt Werner breit, wohl allzu absichtlich und ausführlich, dar in der fünften Szene des ersten Aktes. Die Templer sind schuldig, nicht in dem Sinne wie der Pöbel von schuldig oder nicht schuldig redet, sondern weil sie offen Wahrheiten verkünden, für die die Welt noch nicht reif ist. Für jetzt ist es die Kirche, die, im Verborgenen wirkend, sich den Menschenherrschern entgegenstellt und das Heiligste der Menschheit behütet. Sie ist das Schicksal. Sie zeigt in dem Erdengott des Geistes Allmacht

> Und zieht, wenn keck er sie zu sprengen wagte,
> In tausend Schlingen ihn zu Boden hin.
> So übet sie geräuschlos Wunderwerke.

Wenn einmal die Kirche fällt, tritt an ihre Stelle das Tal; dann übernimmt dieses die Rolle des Schicksals auch in der Oeffentlichkeit. Für jetzt herrscht die Kirche oder eher der Erzbischof selbst *verborgen wie die Natur*. Alle Prädikate des Schicksals sind auf ihn gehäuft. Er ist allwissend und allmächtig. Die Personen des Dramas sind nur Puppen, die er überwacht. Das Schicksal Philipps und Roberts leitet er mit großer Sicherheit, wohin er will. Der Schurke Nogaret duckt sich vor ihm, der König ist sein Instrument. Selbstverständlich wird auch die ganze so künstlich eingefädelte Intrige der kirchlichen Partei gegen Molay seinem durchdringenden Blick sofort klar, und er kann sie verächtlich beiseite schieben, als er den Schurken die für sein Werk nötigen Zeugnisse ausgepreßt hat. Ebenso verächtlich behandelt er Nogarets schlaues Bubenstück. Es ist eine großartige Geste, mit der der Erzbischof den seine Anklage vorbringenden Franz an seinen verratenen Herrn und Meister weist, mit der Bemerkung, der Inhalt des Kästchens sei ihm bekannt und gehöre nicht vor sein Forum, er möge es dem selbst übergeben, dem es gehöre. Das gibt eine prächtige pathetische Situation. Ueberhaupt hat der Erzbischof mit Gemeinheit und Schurkerei nichts zu tun; er verabscheut sie, es ist ihm unerträglich, daß ihn sein Amt in ein so schmutziges Milieu bringt. So achten denn auch seine Todfeinde ihn (vgl. S. 54) und zittern vor der Allgewalt des Geistes, die in seinen Augen funkelt. Der geheimnisvolle Nimbus, der ihn umgibt, vermehrt sich noch durch seine Vergangenheit.

Digitized by Google

Er ist Held und Heiliger gewesen. Er hat Tage lang sich in den Ruinen Balbecks im Schauen der Wunder der Urwelt verloren, bis er auf einmal meteorähnlich aufstieg, unnahbar, fürchterlich und unergründlich. Ebenso rasch, an dem nach eigenem Ermessen bestimmten Zeitpunkte, geht er ab, legt er das Pallium nieder und hüllt sich wieder in schlichte Karmelitertracht, als er sein Amt erfüllt hat.

Dieses Amt ist nicht etwa nur die Bestrafung des Tempelordens, der in das Dunkel, das die Ideale der Menschheit umhüllt, unverständigerweise die ganze Fülle des Tageslichtes strömen ließ. Es hat auch eine positive Seite. Weil nämlich aus dem Untergang des Tempelordens in mystischem Glanze die Kreuzesbruderschaft aufsteigt, gewinnt das Schicksal des Ordens symbolische Bedeutung. Molay stürzt sich so freudig in die Flammen, weil er selbst die Lehre des Tales einsieht, und der Erzbischof sagt zu ihm, als er dies begeistert bekannt hat:

> Dein Name, Glücklicher,
> Wird einst ein ewig Sinnbild dieser Lehre
> In aller Auserwählten Herzen glühn (S. 237).

Ganz deutlich wird dies, wenn Adam Robert die Asche einer Rose unter einem optischen Glase zeigt und auf dessen Bewunderung des herrlichen Farbenspiels erklärt:

> Das ist der Tod! —
> Der Untergang des Tempels und sein Aufbau
> Ist ein Symbol, den Völkern aufgestellt,
> Ein nie vergehend Denkmal unsrer Lehre (S. 207).

Von diesem Gesichtspunkt aus ist der Erzbischof tatsächlich die Hauptperson. Er ist der Professor, der der Welt das mystische Todesevangelium am Lebenden demonstriert.

Wir müssen gestehen, daß dieser Erzbischof eine ganz gewaltige Schöpfung ist. Und sie ist nicht blos kalter Entwurf, sondern sie hat Leben und Persönlichkeit. Trotzdem: sie befremdet wohl jeden. Uns graut vor jener Willensstärke, die durch Ströme von Blut hindurch unerschütterlich ihre Ideale durchsetzt. Einem modernen Menschen läge es in einer solchen Lage doch näher, an der Gültigkeit jener Prinzipien wankend zu werden, die so unerhörte Hekatomben fordern. Dieser Erzbischof ist für uns zu

Digitized by Google

wenig problematisch, als daß wir uns ihm verwandt fühlen, ihn lieben könnten. Denn hier liegt tatsächlich ein Problem vor. Die großen geistigen Neuerungen beschränken sich in den wenigsten Fällen auf das Gebiet des reinen Verstandes. Das ganze Kulturleben wird durch sie in Gärung gebracht, und es ist wohl möglich, daß ein anscheinend unorganischer, aber doch echter geistiger Fortschritt z. B. auf dem Gebiet der Sittlichkeit zersetzend wirkt, wenigstens in nächster zeitlicher Umgebung. Hier können für den Forscher, dem seine wissenschaftliche Aufgabe zugleich sittliche Verpflichtung ist, wirklich schwere Konflikte entstehen, wenn er sieht, wie die für ihn unhaltbar gewordenen Ueberzeugungen Unzähligen mit ihrem Lebensglück und ihrer sittlichen Widerstandskraft unlöslich verwachsen sind. Der sittlich halt- und verständnislose Werner schreitet über diese Untiefen ahnungslos hinweg. Obwohl es nahe lag, den Konflikt hier in die Brust des Erzbischofs zu verlegen, besteht für diesen gar kein Widerstreit der sittlichen Pflichten. Von einem daraus folgenden Schwanken in der Ausübung seines Henkeramtes finden sich nur im Grunde bedeutungslose Andeutungen. Damit hat Werner sich die Wirkung auf die Zukunft verscherzt. Der Erzbischof bleibt uns ein moralisches Ungeheuer. Hamlets Geschlecht versteht Fortinbras nicht. — Werner weidet sich an der paradoxen Ueberspannung des Charakters. Es wird ausdrücklich betont, daß der Erzbischof selbst ungläubig ist (S. 48 ff.). Das Vergehen der Templer ist lediglich ein politisches, taktisches. Ist eine Dummheit, kein Verbrechen. Dadurch wird das Vorgehen des Erzbischofs uns nur noch unbegreiflicher. Solch skrupelloser Macchiavellismus empört uns, weil wir fühlen, daß die innerste Ueberzeugung des Dichters von der Notwendigkeit einer mit Feuer und Schwert wütenden, geheimnisvoll mächtigen Kirche sich hier ausdrückt. — Doch würden wir Werner Unrecht tun, wenn wir allein verstandesmäßig seine durch den Erzbischof vorgetragenen Ueberzeugungen würdigen würden. Reine Verstandestätigkeit spielt bei ihm m. E. nur eine sehr untergeordnete Rolle. So wurzelt denn auch die Gestalt des kühl rechnenden Erzbischofs in seiner Phantasietätigkeit, in seinem Schicksalsaberglauben. Er ist eine Verkörperung der geheimnisvollen Macht, an deren Ausmalung er sich berauscht. Das gibt ihr ihren künstlerischen Wert.

Digitized by Google

Er ist eine durch künstlerischen Gestaltungstrieb zum Individuum gewordene Idee, wie etwa Goethes Mephistopheles. Was anfangs noch etwas wie eine kalte Konstruktion berühren mochte, geht allmählich in Leben über.

Der König. Die überragende Stellung, zu der das Tal und sein Vertreter emporwuchsen, schloß eine große Gefahr in sich. Sehr leicht konnten nämlich alle nicht zum Tal gehörigen Personen zu bloßen jedes Interesses baren Puppen heruntersinken. Wenn es Werner auch nicht ganz gelungen ist, dieser Gefahr zu entgehen, so arbeitete er ihr doch kräftig entgegen. Das beste Beispiel dafür ist der König. Zwar ist er für den Erzbischof blos der schwache Knabe, der das Henkerschwert zum Scheine führt, gelenkt von ihm, dem geborenen Herrscher. Tatsächlich aber wird er zu einem interessanten Tyrannentypus, ein Gegenstück zu Schillers Philipp, das manchmal an seine Elisabeth erinnert. Er knechtet sein Volk, es ist ihm jedes Mittel recht, wenn er Geld braucht oder seinen Leidenschaften frönen will. Das Blut von Millionen färbt seinen Purpur (?). Die Schandtaten, die er an den Anjous verübt hat, warfen ihre Schatten schon in den ersten Teil des Dramas. In der Empfangsszene (S. 92 ff.) entfaltet er königliche Hoheit (die Verabschiedung des Vicomte ist gelinde gesagt grob und ganz unköniglich). Läppischer Stolz, Unwissenheit, zorniger Eigensinn ohne Ueberlegung (*Kein Widerspruch — es ist erwiesen, sag ich* S. 97), hochfahrendes Benehmen gegenüber dem greisen Komtur, dem er schließlich aus reinem Aerger die Folter verordnen will, maßlose Sprache gegenüber dem würdigen Kardinal (*Wir kennen Euch — Wenn Ihr gefragt seid, redet!*), sofortige Fügsamkeit, wenn ein fester Charakter wie der Erzbischof ihm eingibt, was er zu tun und zu lassen hat, all das charakterisiert vortrefflich den unerzogenen Buben, der, weil ihn das Glück auf einen Thron gesetzt hat, seine königlichen Unarten voll zu entwickeln bestrebt ist. Und doch macht des Komturs mannhafte Rede tiefen Eindruck auf ihn; er ist erschüttert. Er weiß nicht, was er tun soll. Sein Stolz widerstrebt der Verzeihung. Auch ist die Sache schon zu weit gediehen. Er wird ungeduldig, weil er vielleicht zum ersten Mal in einem lästigen Gewissenskonflikt steckt, der entschieden werden muß. In diesem kritischen Augenblick kommt sein böser Dämon,

Digitized by Google

der Kanzler Nogaret. Mit Bestürzung nimmt er die Veränderung wahr, die mit dem König vorgegangen ist, faßt sich sofort und wirft alle guten Entschlüsse um durch die Erwähnung des angesetzten Rendezvous' mit der Gräfin. Jetzt hat der König allen Sinn für etwas andres verloren, und er ist empfänglich für die fein angezettelte Schurkerei mit dem gefälschten Kästchen. Das Sprunghafte und Haltlose seines Wesens tritt in dieser Szene besonders gut hervor (S. 104 ff.). Reizbare launenhafte Willkür, die jeden Zwang unerträglich findet, mag er von dem gegebenen Worte herkommen oder dem stolzen Rechtsbewußtsein der Vasallen oder von den Mahnungen des Gewissens, macht sich in den Worten Luft:

> O daß man niemals alle Ketten brechen
> Und Herr sein kann?

Der Tod Molays erschüttert ihn tief; die Nichtigkeit menschlicher Macht wird ihm deutlich; Schauer und Todesahnungen packen ihn. Als man nun die Meldung von dem kühnen und erfolgreichen Versuch Guidos, das Volk zur Empörung zu stacheln, überbringt, da bäumt sich der ganze verzweifelte Trotz des königlichen Buben gegen die ganze Welt und ihre sittliche Ordnung, die über seine Tyrannenlaunen doch einmal zur Tagesordnung übergehen wird; und er befiehlt wutschäumend: *sie müssen sterben. So will ich es! — Kein Wort, bei meinem Zorn!* Er selber will sich an dem Anblick der Opfer weiden. — In dieser Stimmung tritt ihm der Seneschall von Poitou entgegen, und wir verwundern uns nicht mehr, wenn er ihm sofort den Giftbecher reichen läßt. Denn jetzt geht es um die wankenden Grundfesten seiner Herrschaft. Diese verzweifelte Stimmung drückt sich auch aus in dem ahnungsvollen Worte, das er in dem kritischen Augenblick, als der Kampf im Vorsaal beginnen soll (S. 230), spricht:

> Die Frevler müssen brennen
> Und würd ich selbst vernichtet und mein Stamm
> Und sollte drum der Erbe meines Reiches
> Wie ein gemeiner Knecht am Blocke sterben
> Und Frankreichs alte Krone untergehn.

Bei der Hinrichtung, die er vom Balkon aus verfolgt, erfaßt ihn plötzlich ein heftiges Unwohlsein. Er muß sich entfernen; die Strafe Gottes beginnt. — So ist dieser König Philipp denn ein Vor-

Digitized by Google

läufer jenes gewaltigen Antiochus aus der „Mutter der Makkabäer". Es ist zu bedauern, daß er sich nicht voll ausleben kann, daß die Leitung der Geschicke durch das Tal seine Bedeutung herabdrückt. Er müßte wirklich ein Faktor sein, von dem etwas abhängt, wie Schillers König Philipp. —

Der Kanzler Nogaret ist ein feiler Schurke. In den Händen des Willensstarken ist er Maschine aus Feigheit. Wunderbar zeichnet Werner ihn in der Unterredung mit dem Erzbischof. Lässig im Sprechen, ohne jede Würde, mit frivolem Hohn verabschiedet er den Kardinal, der ihm täglich mehr zuwider wird. Man denkt sich ihn unwillkürlich mit einer voltaireschen Maske. Sittliche Bedenken kennt er überhaupt nicht; er ist der unentbehrliche Freund des Königs, dem er in seinen Ausschweifungen hilfreich zur Seite steht. Er betont das mit offenbarer Eitelkeit. — Köstlich ist die Belehrung über die Staatskunst, die er dem undurchdringlichen, nur sehr lakonisch sich äußernden Erzbischof erteilt:

> Kühn sei der Staatsmann, schnell wie Blitz und Schlag
> Und nie verlegen um die Wahl der Mittel. . . .
> Das ist das Beste, was zum Ziele führt
> Und was gelungen ist, das ist auch rechtlich.

Er hält den Erzbischof für den Schüler, der außer dem Brevier noch Einiges lernen müsse, was er nur von Männern lernen könne, die Welt mit Geist verbinden. Das Alles bildet nur die Einleitung, um behaglich das feine Stückchen mit Franz von Poitou zu erzählen; er will bewundert und angestaunt werden. Er will seine satanische Freude über das Gelingen auch dem Erzbischof mit teilen. Dessen Kühle verletzt ihn; nur mit Mühe hält er ein Aufbrausen zurück. Der Erzbischof schlägt ihm dann auch die Bitte um das Leben eines Gnostikers, der eine sehr schöne Frau hat, rund weg ab. Das bringt das Gefäß zum Ueberlaufen. Er hält dem Erzbischof vor:

> Ich hab' Euch groß gemacht — ich kann Euch stürzen.

Der Erzbischof hält ihm kühl entgegen, daß er seine Frevel alle kennt. Urplötzlich kehrt das freundschaftliche Lächeln, der jovialer Ton wieder:

> Warum so bitter, Freund?
> Ihr kennt mich ja! — Wir sind und bleiben Freunde!

Digitized by Google

Auch an Nogaret übt Werner poetische Gerechtigkeit, indem er ihn den dem König zugedachten tödlichen Stoß auffangen läßt.

Der Kardinal bleibt ziemlich im Hintergrund; es ist ein milder würdiger Greis, der menschliches Fühlen noch nicht verlernt hat. Seine Gerechtigkeit, sein ehrerbietiger Freimut vor dem König, sein Haß gegen den Erzbischof, für dessen übermenschliche Pläne er kein Verständnis hat, weil sich zuviel Herzensgüte und menschliche Schwäche seiner abgeklärten Weisheit gesellt, machen ihn zum schönen Gegenbild des starken und rücksichtslosen Kirchenfürsten.

Ganz farblos bleiben seltsamerweise die Frauen; man hätte erwarten sollen, daß Werner, der eingestandenermaßen hierin kompetent war, uns ein paar lebendige Frauengestalten schenken würde. Aber es geht ihm hier noch wie dem jungen Schiller. Etwas andres als eine liebenswürdige jugendliche Schwärmerin, die dem Geliebten entgegenbebt und dabei einige unbedeutende Gewissensbisse empfindet, ihr Gelübde zu übertreten (S. 107 ff.). bringt er nicht fertig. Sehr summarisch ist das Verfahren, ihr Eingeständnis zur Fluát zu erzwingen. Sie erhebt Bedenken, Adalbert sagt zu Philipp: *Kommt, laßt uns sterben!* und schon willigt sie ein: *Adalbert, wir fliehen!* Der psychologische Prozeß ist also nur gerade angedeutet. Auch die Aebtissin ist ganz blaß. Sie scheint großes Verständnis für Liebeskummer zu haben. Das ist aber auch ihre einzige Eigentümlichkeit. Die Gräfin Mathilde ist ein Abklatsch der Goetheschen Adelheid ohne weitere persönliche Züge, die nicht schon im Vorbilde lägen. — Man hat die Empfindung, als verdankten die Frauengestalten alle ihr Dasein lediglich der Rücksicht auf das Publikum, das eine reine Männertragödie wohl schwer erträgt. Besonders die Entführung aus dem Kloster ist ziemlich zwecklos und wohl nur ein Entgegenkommen gegen das Sensationsbedürfnis.

Es bleibt von den Charakteren zu reden, die schon in den „Templern auf Cypern" vorhanden waren. Sie haben zum größten Teil Veränderungen erfahren, die mehr in der Aenderung der dichterischen Auffassung als in ihrem Wesen und den erfahrenen Einflüssen gegründet sind.

Molay. Molay selbst hat alle kriegerischen Züge, die Kraft

Digitized by Google

und den Herrscherwillen verloren. Der kühn sich seinem Schicksal entgegenstemmende Ritter ist zum Märtyrer geworden, der in den Abgründen körperlichen und seelischen Leides fieberhafte Asketenwonne genießt. Er ist vollkommen zerrüttet; anfangs zeigt er sich noch wahnsinnig. Der im Kerker in Fieberphantasien ruhelos hin und her getriebene Unglückliche ist gewiß ein packendes schauriges Bild. (In Gerstenbergs Ugolino war das Motiv auf die Spitze getrieben!) Es wird benutzt, um einen Zug einzuschwärzen, der in Molays Bild im ersten Teil fehlt. Dort war er rein von jeder Schuld gewesen. Jetzt ist auch diese innere Einheit gebrochen. Er soll jetzt Heribert um den Meistermantel betrogen haben (S. 73). Das macht ihm unaufhörliche Pein. — Die Liebe zu seiner Agnes beherrscht ihn in seinen Träumen. Die Menschheitsziele sind vergessen. Der mannhafte Kämpfer gegen Kron' und Klerisei versenkt sich mit unendlicher Rührung in die Geheimnisse der Totenliebe. — Mit glühender Liebe umarmt er die wiedergefundene Tochter. Seine Haltung vor Gericht ist die des frommen Märtyrers. Sein Nachgeben auf die angedrohte Hinrichtung Philipps hin ist eine Folge seiner Herzensweichheit; gegenüber dem zartfühlenden Dulder empfinden wir das Verfahren als eine unerträgliche Quälerei; aber es berührt uns doch seltsam, daß er das Geständnis der Frevel rückgängig macht, weil es ein *gräßlich schönes Opfer* ist. Der Konflikt ist nicht scharf und eindeutig herausgearbeitet. Molay dünkt uns mehr ein von Stimmungen der Liebe, der Reue, des Schuldbewußtseins Hinundhergetriebener als ein wirklich den schweren Kampf zwischen Freundschaft und Pflicht durchfechtender dramatischer Held. Der Gedanke, daß die Qual jeder Art Genuß gewährt, hat gewiß die Zeichnung gestört, sie allzu lyrisch gestaltet. Molay wehrt sich gegen die von allen Seiten angebotene Flucht, wobei die Doppelheit der Motive offenbar wird:

I. die Flucht wäre ungerecht (= sittliche Begründung),

II. der Feuertod ist das höchste Glück, eine Gnade (= mystische Begründung).

Der letzte Grund, der auch der Hauptgrund ist, bringt Molay sogar vor seinem Ende noch zu einer wuchtigen Bewegung, einem Willensakt vor dem Verlöschen, als er nämlich dem Seneschall, der ihn mit Gewalt retten will, seinen Fluch entgegenschleudert. Alles

Digitized by Google

Allem ist Molay aber in den „Kreuzesbrüdern" eine vorwiegend dende Natur, die mehr rührt als zu lebendigem Miterleben einer at zwingt.

Franz von Poitou. Mit Franz ist eine schwer glaubliche, eil nicht genügend motivierte Sinneswandlung vor sich gegangen. aß der faustische Wahrheitssucher, der trotz aller Verbildung im ntscheidenden Augenblick doch kühn der bedrohten Unschuld zu ilfe eilt, der welt- und frauenkundige Ritter, sich so knabenhaft on einer Frau betören und zu dem schimpflichsten Verrat verleiten läßt, leuchtet nicht recht ein. Jedenfalls ist die psychologische Motivierung nicht genügend. Auch die Reue, die ihn nach vollbrachter Tat ergreift, vermag kein persönliches Interesse einzuflößen. Der einsetzende Wahnsinn und der Selbstmord in der Verzweiflung ist zwar bühnenwirksam, aber doch ein recht billiges Mittel, das Gerechtigkeitsgefühl der Zuschauer zu befriedigen.

Der Komtur. Im Angesicht des Todes wächst der kindliche, manchmal wohl etwas kindische Mann zu heldischer Größe heran. Er ist in jeder Beziehung ein Ideal. Im Gegensatz zu dem von Gewissensbissen gequälten Molay hat er sich seine in festem Gottvertrauen gegründete innere Ruhe auch im Kerker bewahrt:

> Mein Herz ist ruhig!
> An dieses Zeichen halt ich mich — Gott schenk Euch
> Ein gleiches einst in Eurer Todesstunde (S. 68).

In höchst wirkungsvoller Weise wird die markige Heldengestalt in der zweiten Szene des dritten Aktes dem windigen Wesen der Höflingsschar entgegengestellt. (Es ist dies ein Gegensatz, der ja auch im „Götz" verwendet wird.) Der edle Frauendienst, den er der Königin-Mutter Blanka gewidmet hat, wirkt an dem in Kämpfen rauh und hart gewordenen Alten besonders rührend, wie sein ganz in der Vorzeit verankertes Heldenleben einen ehrfürchtigen Schauer vor der vergangenen Größe der Geschlechter durch den modischen Flitter der höfischen Nichtigkeiten weht. Ganz großartig wirkt die Gegenüberstellung von König und Komtur (S. 94 ff.). Jener unruhig, aufbrausend, würdelos, dieser ein unerschütterter Fels:

> Davor sei Gott, daß noch am Bord des Grabes
> Nach einem ruhmlos nicht geführten Leben
> Ich diesen Stab der Ehre mit der Schmach
> Der schnöden Lüge mir erkaufen sollte!
> Behaltet ihn, denn ich verlang ihn nicht.

Digitized by Google

Erschütternd wirkt der Tod des Alten, der uns voll vorgeführt wird (S. 159 ff.). Er hat eben die Sterbesakramente empfangen, nimmt Abschied von der Natur, gedenkt traumverloren seiner Kindheit. Dann nimmt er Abschied von dem todwunden Guido, der eben gemartert worden ist und schließlich von Molay selbst. Mit einem begeisterten Blick in die Zukunft sinkt er aufs Sterbelager zurück. An seiner Leiche packt Molay die Reue um seinen Verrat, und er schwört, die Schuld zu sühnen. So wird des Komturs schuldloser Tod der Anstoß zu Molays heldenmütigem Entschluß. Daß Werner dies so aufgefaßt hat, daß wirklich die Sterbeszene nicht blos rührende Zustandsmalerei, sondern Glied in der Kette der dramatischen Handlung sein soll, geht aus den Worten Molays hervor, die er am Sarge des Alten spricht (S. 257):

> Du Sohn der Einfalt und der Treue, Dank dir
> Für deinen Tod, der mich gerettet.

Es ist eine Eigentümlichkeit Werners, die sich in noch viel stärkerem Maße in seinem Leben als in seiner Dichtung zeigte, daß er in zufälligen Ereignissen einen tiefen Sinn, einen Wink des Schicksals witterte. Für ihn war das ein vollgültiger Anstoß zu Taten, in seiner Seele spielten diese Faktoren wirklich eine Rolle. Uns aber fällt es schwer, in solchem Zufall eine psychologische Begründung zu sehen (vgl. die entscheidende Rolle des Flötenspiels bei Luthers Gebet vor dem Reichstag, ferner das Lallen des Kindes in den „Templern auf Cypern" S. 236 usw.).

c) Der Stil.

Man merkt deutlich, daß Werner, im Vollbewußtsein der Bühnenuntauglichkeit jener beschreibenden Elemente, die in den „Templern auf Cypern" einen so breiten Raum einnehmen, nun in heißem Ringen um einen echt dramatischen Stil begriffen ist. Hieraus erklärt sich die auffallende Tatsache, daß die Einflüsse Schillers in diesem zweiten Teil eine Bedeutung gewinnen, die sie im ersten nicht im Entferntesten besaßen. Schiller wurde das eifrig studierte Vorbild. Daher kommt es, daß sogar die Sprache Werners einen sehr deutlichen Hauch Schillerschen Geistes verspürt hat.

Digitized by Google

Das prachtvolle Pathos, der majestätische Strom der Rede, die Fülle der Bilder, all das verleitet jeden Augenblick, nach einer Parallele bei Schiller zu suchen. Was er von Schleiermacher sagt, daß er ihn in succum et sanguinem amalgamiert habe, hätte er ebensowohl von Schiller sagen können. — Behäbige Schilderung gibt es jetzt für ihn nicht mehr. Typisch ist die Belebung der Kerkerszenen. Hier lag die Versuchung zu breiter Detailmalerei, um Mitleid und Schauer zu erregen, gewiß nahe. Werner ist ihr sehr glücklich entgangen. Zuerst entfaltet der Feuerkopf Guido, in dem sich Alles gegen die lähmende Wirkung der Haft aufbäumt. seinen Plan zur Aufrufung des Volkes, was ein Element der höchsten Spannung in den Strom hineinwirft. Dem Teufel Vincent, der lediglich einen Befehl des Königs überbringt, geht er mit seiner Kette zu Leibe, als dessen mühsames heuchlerisches Liebeswerben ihm zu bunt wird (S. 62 ff.). Der Tod des Komturs wird höchst dramatisch dadurch, daß das von ihm in der prophetischen Begeisterung gesprochene Wort *entsühnen* (S. 162) den Anstoß zu Molays Sinnesänderung gibt. — Das spannende Zwischenspiel, das die „Kreuzesbrüder" eröffnet (Szene I und II) habe ich bereits erwähnt, ebenso die romantische Entführung aus dem Kloster. Die Philipp-Adalbertszenen spielen überhaupt alle mit einer ganz eigenartigen Hast. Die Ereignisse überstürzen sich geradezu, und die beiden Personen fühlen in tödlicher Angst über sich das Damoklesschwert der allwissenden Macht. Gradezu bewundernswert aber ist die Bewegung, die Werner in die drei ersten Szenen des fünften Aktes brächte, die die Lehre des Tals endlich voll verkünden sollen. Eine Belehrung wie die, welche der Komtur dem jungen Franz erteilt (I. Teil, S. 83), war für den gereiften Dichter ein Unding geworden. Hier erleben wir nach seinen Absichten das innere Wachsen Roberts mit. Er wird gewaltsam, noch in der vollen Wut des Kampfes, hereingeschleppt. Adam von Valincourt reicht ihm Schwert und Lanze und bietet ihm die Brust dar. Beim Anblick des wehrlosen Greises sinkt dem Ritter von selbst das Schwert aus der Hand. Aber schon dies brachte Spannung. Ebenso der doppelte Rausch (vergleichbar dem Aufundabschwellen der Gefühle in den Faustmonologen!), der sich schließlich durch den Becher der Weisheit besänftigt. Robert glaubt anfangs nicht, gerät in immer

Digitized by Google

mehr steigende Hitze und dringt schließlich, als er erfährt, d
Molay das Opfer des Tals ist, mit gezücktem Schwert auf Ada
los; ein Blitz schlägt ihm das Schwert aus den Händen. Allmählic
erst findet er selbst sich zu der Lehre des Tals hindurch. Da
Ganze bildet ein richtiges kleines Drama. Höchst dramatisch i
auch die Szene, in der der König und der alte Seneschall sich gege
überstehen (S. 223 ff.) und welche in eine kleine Schlacht im königl
lichen Vorsaal auszugehen droht. Meisterhaft ist auch die Hin
richtungsszene ausgestaltet. Schon am Schluß der „Templer au
Cypern" hatte Werner das Volk zu breiter Wirkung benutzt. Jetz
aber bleibt das Ganze nicht ein pomphafter Aufzug, sondern ein
Menge erregender Dinge schwirren durcheinander. So der Bote au
Wien, die Erkrankung des Königs, Guidos Prophezeiung, Heribert
Robert und der Gipfel des Ganzen, des Seneschalls Andringen zu
gewaltsamer Rettung, Molays Zorn und das Zeichen des Schicksals
der Tod Franzens, der dem Seneschall das Schwert aus den Händen
windet. — Werner ist in den „Kreuzesbrüdern" zum kühlen Rechner
mit den Bedürfnissen des Publikums geworden, ohne daß das je-
doch seiner Dichtergabe geschadet hätte. Im Gegenteil, die straffe
Zucht läßt seine Gestaltungskraft viel deutlicher hervortreten. Aber
diese Zucht ist noch nicht straff genug. Noch ist keine unzwei-
deutige Einheit der Handlung errungen. Die Teilnahme pendelt
hin und her zwischen dem natürlichen Strom der Geschehnisse, der
noch dazu sehr vielfältig ist und seiner übernatürlichen Leitung,
dem Erzbischof und dem Tal, sodaß alle dramatische Wucht im
Einzelnen sich bei der Einfügung in den großen Zusammenhang des
Ganzen abstumpft. — Die romantischen Einflüsse machen sich ein-
mal in der Gesamtauffassung geltend, die noch nicht den „Temp-
lern auf Cypern" zu Grunde lag. Die wollüstige Lobpreisung von
Qual, Tod und Verwesung wäre ohne den romantischen Unendlich-
keitsbegriff undenkbar und also ebensowenig die Auffassung des
Schicksals der Templer als eines Symbols dieser Lehre. Meines
Erachtens vollzieht sich der Uebergang von der rein historisch-
didaktischen zur symbolisch-mystischen Tragödie ungefähr zeitlich
zwischen den beiden Teilen. Aber neben dieser schwerwiegenden
Umgestaltung der innern Form zeigen sich auch schon äußerlich
romantische Eindrücke in der beginnenden Mannigfaltigkeit der

Digitized by Google

Strophenformen. Es zeigen sich zum ersten Mal Stanzen, die sehr passend dem schwärmerischen Adalbert in der Schilderung seiner Fahrten in den Mund gelegt werden (S. 117 ff.). Die Alten des Tals singen in hohlem Ton ein dumpfes Lied im Diesiraeversmaß (S. 171 ff.) (vielleicht durch das dies irae der Domszene aus dem „Faust" hervorgerufen!). Bunten Wechsel zeigt das Gebet der Agnes (S. 107 f.); zuerst sechzehn dreihebige klingende Verse mit regellosen Assonanzen, dann eine kunstvolle Strophe, die das Erwachen der Gewissensangt schon durch die Unterbrechung des vorhergehenden Versmaßes andeutet:

3 × a
5 × b
3 × a
3 × a
3 × c
4 × c

Die Strophe enthält reichlich (fünf!) Daktylen, während der weiche Liebeserguß, der vorangeht, rein jambisch ist. — Darauf folgt nun ein Ausdruck ihrer Furcht vor den Höllenstrafen für sich und den Geliebten; dabei wird versucht, das unablässige Nagen der Angst durch eine Häufung von reimenden Wörtern auszudrücken, die aber nicht am Ende des fünffüßigen Verses stehen. Die Reime sind bezeichnenderweise alle klingend. Das Dumpf-unentrinnbare der Gewissensqualen wird so gut dargestellt. Etwas geschmacklos dürfte aber das Experiment doch wohl den meisten Lesern vorkommen. — Es schließt sich dann noch ein gleichfalls klingendes Sonett an. Es zeigt jedenfalls von Werners feinem Ohr, daß er in der Rede der jungen schwärmerisch haltlosen Nonne durch den ausschließlichen Gebrauch des klingenden Ausgangs alle harten Ecken verwischt hat, wie sie in der kraftvollen Rede eines Mannes vonnöten wären.

Auch die Schlußrede des Bruders Wilhelm ist in Strophen gebracht (S. 274 ff.), mit der Reimfolge abababb, die letzte Strophe abweichend abaabaaba, was wohl die gegen Ende ansteigende innere Erregung des segnenden Priesters ausdrücken soll.

Digitized by Google

IX. Das Schicksal.

Die Schicksalsidee hat sich später im „Vierundzwanzigsten Februar" noch eine neue Form geschaffen, in der sie literarisch am tiefsten gewirkt hat. Doch lassen sich angesichts der schon in den „Söhnen des Tals" vorliegenden Gestaltungen dieser Idee bereits hier einige Feststellungen darüber machen, inwieweit das Schicksal als künstlerisches Ausdruckmittel ästhetische Wirkungen hervorzubringen vermag. Ich gehe dafür selbstverständlich von unserm heutigen Kulturzustande aus, der jeden wirklichen Glauben an ein unbegreifliches Eingreifen unbegreiflicher Mächte in unser Leben ausschließt. Wie wir gesehen haben, genügt Werner die einfache Vorsehung nicht; er macht menschliche Genossenschaften oder einzelne Individuen zu Trägern der Eigenschaften, die sonst der Vorsehung zugeschrieben werden. Unbeirrbares Wirken nach geheimnisvollen Plänen, Allmacht, Allwissenheit dieses persönlichen Schicksals wie jener unpersönlichen Vorsehung, Ahnungen, Vorzeichen, Wunder, Geisterspuk, all das finden wir beinahe auf jeder Seite. Es ist nicht zu leugnen, daß Werner all diese Mittel mit Virtuosität handhabt. Er weiß gewisse Saiten unseres Bewußtsein, welche in der normalen verstandesmäßigen Beschäftigung des Tages unbemerkt in unserm Organismus schlummern, ins Schwingen zu bringen, und seine aus Wollust und Entsetzen gemischten Schauder sind geeignet, grade wie sie seines Widerparts E. T. A. Hoffmann, manchmal auch die Kältesten zu erschüttern. Werners ganz persönlicher Schicksalsaberglaube war den Anregungen, die sein Hauptvorbild Schiller in steigendem Maße gegeben hatte, gierig entgegengekommen. Dabei war Schiller nicht ganz unschuldig daran, daß das Schicksal in Werners Händen zu gigantischer Fratze emporwuchs. Schon im „Wallenstein" hatte der Künstler Schiller die Geister, die er beschworen, nur mit Mühe im Zaum halten können.

Digitized by Google

n der „Braut von Messina" war die feine Grenze überschritten. Wenn auch Schiller sich alle Mühe gegeben hatte, die Motivierung us Charakteren mit dem Walten des Schicksals in Einklang zu ringen, so tritt doch erstere allzusehr zurück. Darüber kann uns uch die gewaltige lyrische Entfaltung der Chöre nicht hinwegäuschen. — Für den modernen Leser und Zuschauer gibt es eigentch nur ein Schicksal, das aus dem eigenen Charakter und dem Zufall d. h. dem nicht oder nicht ganz erkannten Ursachenkomplex er Umgebung, dem Milieu, stammt. Wir fassen alles wissenschaftlich auf. Jeder Vorgang hat seine Ursache, und wenn wir ie auch nicht kennen und vielleicht nie kennen werden. Dem hat uch der Dramatiker im Bau seines Werkes sich zu fügen. (Zauberposse, Märchenspiel und Symbol, die nicht mit dem Anspruch aufreten, Glauben an ihre Wirklichkeit zu erwecken, sind natürlich ausgenommen.) Für das Empfinden auch des einfachsten Zuschauers ist durchgängige natürliche Motivierung eine Selbstverständlichkeit. Ein deus ex machina, eine Unmöglichkeit, hat nur mißmutige Ratlosigkeit des Hörers zur Folge. Ein Wunder als wirksame Triebfeder tötet ein Stück, weil niemand es glaubt. Eine Vorsehung, ein Schicksal als reale Macht, welche die Maschen les ursächlichen Geschehens eigenmächtig durchbricht, ist also von vornherein ausgeschlossen. Wenn aber einmal durch strenge Motivierung dieser Forderung des Verstandes Genüge geschehen ist, dann bleibt ein weiter Spielraum für jene an unser Nachtbewußtsein appellierenden Ahnungen und Vorzeichen. Der gekennzeichnete Determinismus verträgt sich sehr gut mit dem Glauben an die von einer übermenschlichen Vernunft geleitete Abfolge der Erscheinungen. Schillers „Wallenstein" ist das unübertreffliche Muster eines solchen Nebeneinanders von streng mechanischer Motivierung und sinnvoller Belebung. Nebeneinander ist nicht das rechte Wort. Auseinander bezeichnet vielleicht die Sache genauer. Aus dem Drama geht überwältigend in Herz und Sinn des Zuschauers die Idee des unsichtbaren Schicksals über, und willig läßt er sich durch die Größe dieses Schicksals hinausheben zu teleologischer Welt- und Lebensbetrachtung, weil er sich mit einer Notwendigkeit, die er in ihrem Zustandekommen begriffen hat, versöhnen kann, nicht aber mit einem verborgenen, allgewaltigen und dummen Feinde der

Digitized by Google

Menschen. — Das Verhältnis zwischen einem so aufgefaßten Schicksal und der strengen Motivierung ist das der kantischen Idee zur wissenschaftlichen Naturforschung. Die durch die Bedürfnisse des Herzens geforderte Totalität der Bedingungen (hier vertreten durch das Schicksal) darf nie dazu verleiten, das Unbedingte nun auch in die Reihe der Bedingungen einzustellen. Eine solche *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος* öffnet einerseits der metaphysischen Baumeisterei alle Tore, nimmt anderseits im Drama jede Schranke weg und bedroht alle echte Kunst mit der Sündflut der tollsten Phantasiegeburten. — Nur als ahnungsvolle Umkleidung strenger Gesetzlichkeiten ist das Schicksal zulässig und fähig, den Quell menschlicher Gefühle zu entsiegeln.

Ich habe einen Auswuchs der Schicksalsvorstellungen hervorgehoben, die Uebertragung der Rolle des Schicksals auf einzelne Personen. Dies ist nicht nur eine Sonderbarkeit Werner, sondern sie liegt augenscheinlich sehr nahe. — Auch Hebbel, der seinerseits durch die wahrhaftige (bei Werner war es die eingebildete) Herbigkeit seines eignen Schicksals zur Ueberspannung seines Schicksalsbegriffs geführt wurde, ist dieser Gefahr erlegen. (Es ist merkwürdig, daß der Vergleich des dramatischen Gegenstandes mit Isaaks Opferung auch bei Hebbel vorkommt. Am 25. März 1841 bezeichnete er Abrahams Opfer als einen sehr bedeutenden Stoff für ein Drama (Tgb.), d. h. die erbarmungslose Vernichtung des Einzelnen um der Allgemeinheit willen, auch ohne Schuld. Die typische Verkörperung dieser Idee gibt er in der „Agnes Bernauer".) Ganz allmählich gleitet die Schicksalsqualität von dem eigentlichen Schicksal (dem blinden kausalen Geschehen, dem Zufall) auf die Welt- und Staatsordnung über, um schließlich bei Herzog Ernst zu landen. Im Prinzip haben wir da den Erzbischof aus den „Söhnen des Tals". Wie man dem Erzbischof nicht glauben kann, daß es wirklich notwendig ist, die Templer zu schlachten, so drängt sich einem unwillkürlich auch die Frage auf die Lippen: „Mußte denn Agnes wirklich sterben?" Der Erzbischof und Herzog Ernst töten bewußt, der im Auftrag des Tals, dieser in dem der Staatsordnung. Die moralische Notwendigkeit wird in beiden Fällen mit der mechanischen gleichgesetzt. Das macht zwar der sittlichen Gesinnung der beiden, insbesondere Hebbels, Ehre, täuscht aber nicht

Digitized by Google

darüber hinweg, daß moralische Notwendigkeit nie blind ist. Die sittliche Weltordnung ist kein Naturgesetz, und wenn sie sich eigensinnig als solche gibt, so mag der Autor damit rechnen, daß der Hörer sich ungläubig und kalt davon abwendet. Schicksal ist Zufall, der uns mit schaudernder Ehrfurcht vor dem Sinn der Welt erfüllt. Das ist das Schicksal der Griechen, wie das der „Maria Magdalena". — Die unschuldige Heilige Agnes wird von der Staatsordnung zermalmt, wie der *heilige Molay*. Der Prinz von Homburg aber unterwirft sich frei der Idee des Staates und erringt so sittliche Größe. Das eine wirkt Beklemmung wie jedes Unglück, das andere Befreiung wie jede Tragödie.

Digitized by Google

X. Schlußwort.

Es liegt ein seltsamer Widerspruch darin, daß der Dichter, der sich so tief und unrettbar auf die Nebelwege der Romantik verirrt hatte, so stark in den Bann des klassischsten aller Klassiker geraten mußte. Werner war durch und durch Romantiker. Innere Zerrissenheit, treibende Sehnsucht nach einem unbestimmten Ideal (die sich äußerlich in seinem Wanderleben, in seiner Dichtung als mystisches Evangelium darstellte), endlich ein derart überwucherndes Phantasieleben, daß wir an seine Taten und Kunstwerke sittliche und logische Maßstäbe gar nicht anlegen dürfen, alle diese Züge mit ihrer eigentümlichen Ueberspannung machen aus ihm gradezu eine bedauernswerte Karrikatur des Romantikers. — Es liegt eine tiefe Tragik in diesem unablässigen Streben nach einem Ziel, das er nie erreichen konnte: Eroberung der Bühne für romantischen Lebensgehalt. Er konnte es nicht erreichen, weil seine Verworrenheit zu tief in seiner Natur, seiner Erziehung und seinen Schicksalen begründet war; es kam ihm nie klar zum Bewußtsein, er ahnte blos dunkel, daß hinter dem großen Kunstwerk Schillers die große Persönlichkeit stand, die sittlichen Heroismus mit überragender Geisteskraft und genialer Schöpferbegabung in schöner Harmonie verband.

Digitized by Google

Gaylord Bros.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN. 21, 1908

Stanford University Library
Stanford, California

In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.

Digitized by Google

Digitized by Google